ناٹک ساگر

یعنی

دُنیائے ڈراما کی تاریخ

جس میں

دُنیا بھر کے مشاہیر ڈراما نگاروں اور ایکٹروں کے سوانح حیات
جملہ ممالکِ عالم میں سٹیج کے عروج و زوال کے اسباب
اور فنِ ڈراما کی ارتقائی کیفیت بیان کر کے
ڈراما اور سٹیج کے محاسن و عیوب آئینہ کیے گئے ہیں

از

نُور اِلٰہی
محمد عُمر

"آیئے اس بحرِ بے کراں میں غوطہ لگائیں جس کے ہر
قطرے کی آب دُرِ شاہوار کو پانی پانی کر دیتی ہے"

سنہ ۱۹۲۴ء

قیمت فی جلد عہ (بار اوّل) مجلد سے

زہے نصیب
کہ
جناب مولانا محمد عبدالحق صاحب
آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو
اس ناچیز تصنیف کا
ڈیڈیکیشن
منظور فرماتے ہیں
نور الٰہی
محمد عمر

فہرست مضامین

بعض حضرات دیباچہ کو محض ایک رسم یا خودستائی کا ایک نظر فریب اسلوب خیال کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ تجربہ کے اعتبار سے یہ قول بھی غلط نہ ہو۔ مگر ہمارے عندیہ میں دیباچہ کا "شان نزول" یہ ہے کہ دوران تصنیف میں کچھ باتیں مصنف کے ذہن میں ہوتی ہیں جن کے اظہار کے لئے وہ موقعہ اور محل کے انتخاب ہی میں محو ہوتا ہے۔ کہ کتاب "تمام شد" کی سر منزل پر پہنچ جاتی ہے۔ اور مصنف مجبور ہو جاتا ہے کہ دیباچہ کو متن کی تنگئے دامن کا پردہ پوش بنائے۔ یہی ضرورت اِن سطور کے بار خاطر ہونے کا عذر ہے۔ ہماری ہیچمدانی تعلّی کی روادار نہیں۔ اور اِس کتاب کی ندرتِ تصنیف بجائے خود تقلید کا ناقابل تردید بطلان ہے۔ ایسے وقت میں جب فن ڈرامہ لہو ولعب کا مترادف اور سرے سے اخلاق کے متبائن خیال کیا جائے۔ اسکی تاریخ مرتب کر کے بصرف کثیر طبع کرانا "زر دادن و درد سر خریدن" کے سوا اور کیا معنی رکھتا ہے۔ یہ سب سچ۔ مگر جب کسی فن سے وہ معائب منسوب کئے جائیں۔ جو اُسکی تعمیر میں مضمر نہ ہوں۔ بلکہ عرض کو جوہر پر محمول کیا جائے۔ تو اس فن کے کسی نام لیوا کی خاموشی ناقابل عفو فرض فراموشی ہے۔ ہم معترف ہیں۔ کہ یہ تذکرہ بہتر علم اور قلم چاہتا ہے۔ لیکن جب اہل ذوق اسکی طرف توجہ گرامی مبذول کرنا وضع کے خلاف سمجھتے ہوں۔ تو ہماری جسارت شاید

قابل عفو ہو۔ واقعات کی صحت کے ہم ذمہ وار ہیں۔ مگر محاسن ادبی کے مدعی نہیں۔ یہ بھی دعوے نہیں کہ یہ کتاب جامع اردو ڈراما کے جملہ کوائف پر محتوی ہے۔ جس کتاب کی تکمیل کے لیے سرسید کی تحقیق۔ آزاد کا قلم۔ سرشار کی فطرت طرازی اور انسائی کلوپیڈیا کی کشادہ دامانی درکار ہو۔ وہاں ہمارا شکستہ قلم کیونکر دو قدم چل سکتا ہے۔ اسلئے ہم ان اصحاب سے عذرخواہ ہیں۔ جو کسی کتاب کا سرمایۂ کمال فقط الفاظ کی نشست تراکیب کی چستی اور محاورے کے چٹخارے کو سمجھتے ہیں۔ کہ انکی ضیافت طبع کا بہت کم سامان یہاں مہیا ہے۔

تخلیق آدم کے ساتھ صوت پیدا ہوئی۔ اور انسان کی بالیدگی کے پہلو بہ پہلو فن نقالی نے نشو و نما حاصل کی۔ ارسطو کا قول ہے۔ کہ نقالی انسان کی جبلت میں داخل ہے۔ اور اسکا ظہور اسکے بچپن ہی سے ہوتا ہے۔ نقالی صوت اور حرکات انسان میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ جنکے ارتقا کا منتہائے کمال عمل یا ڈراما ہے پس عیاں ہے۔ کہ ڈراما عین فطرت ہے۔ اور ڈراما کو فنا کرنے کی کوشش فطرت کو دعوت مبارزت دینا ہے ۔:

اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں فن ڈراما ابتذال کے آخری درجہ پر جا پہنچا ہے۔ اور اسپر لعنت و ملامت کے جس قدر تیر برسائے جائیں۔ تھوڑے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے۔ کہ آیا یہ فن کی جبلی خامی ہے۔ یا یہ زنگ محض بدذوقی کے طفیل چڑھ گیا ہے۔ یہ کتاب اسی سوال کا جواب ہے۔ جسکے مطالعہ سے عیاں ہوگا۔ کہ ملک و ملت کی سیاسی۔ معاشری اور اخلاقی ترقی کے لئے سٹیج۔ پریس اور پلیٹ فارم سے بدرجہا بہتر اور زود اثر کام دے سکتا ہے۔ بات یہ ہے۔ کہ ہندوستان میں ڈراما نابود ہے۔ اور جو چیز ڈراما کے نام سے پیش کی جا رہی ہے۔ اسے فن سے کوئی نسبت نہیں۔ ہم مانتے ہیں۔ کہ مروجہ ڈرامے بے مدعا اور اصول و قواعد کے نقیض ہیں۔ ہمیں تسلیم ہے کہ ہمارا اسٹیج حیاسوز مناظر کی نمائش سے نہیں جھجکتا۔ اور اسکی سرپرستی کرنا تفیش کی بیٹھ

ٹھوکتا ہے۔ مگر ان سب باتوں کو زیر نظر رکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ آیا سٹیج کو زندہ رکھنا چاہیئے۔ یا اسے فنا کے گھاٹ اتارنا ملک وقوم کی فلاح وبہبود کے لئے لازم ہے۔ ان اوراق کے ملاحظہ سے عیاں ہوگا۔ کہ دنیا بھر میں جہاں کہیں سٹیج کو نیست ونابود کرنے کی کوشش کی گئی۔ وہاں سراسر ناکامی ہوئی۔ مذہبی دیوانگی اور حکومت کا پنجہ فولاد جب کبھی سٹیج کے مقابل آیا۔ تو انہوں نے منہ کی کھائی۔ مذہب اور حکومت کی ملی بھگت بھی اس بتین دیوار کے مکان کو منہدم نہ کر سکی۔ اٹلی میں پوپ کا استبداد۔ فرانس میں پادریوں کی شورش۔ انگلستان میں پیوریٹن فرقہ کا جہاد سٹیج کے سامنے نہ ٹھہر سکے اگر یہ استنباط درست ہو۔ تو یہ لازم آتا ہے۔ کہ جب تھیئٹر حادث نہیں۔ تو کیوں نہ اس کے ثبات کو خدمت ملک وملت میں لگایا جائے۔

اب رہی یہ بات کہ اسٹیج کی اصلاح کیسے ہو۔ تو اسکے لئے انگلستان نے ایک بے خطا نظام عمل ہمارے روبرو پیش کر دیا ہے۔ اور ہم اس پر عمل پیرا ہو کر ایک بیکار چیز سے بہت کچھ کام لے سکتے ہیں۔ لیکن تھیئٹر کی اصلاح کا اس سے بھی مختصر اور آسان طریق بن جانسن کے اس قول میں مستور ہے "تھیئٹر کا قانون۔ تھیئٹر کے سرپرست وضع کیا کرتے ہیں"۔ یعنے سٹیج پر وہی باتیں آئینگی جن پر آپ جواز کی مہر کریں گے۔ لیکن آپکی آواز اسیوقت موثر ہو سکتی ہے۔ جب مالکان تھیئٹر کو یہ یقین ہو جائے۔ کہ اگر انہوں نے اپنا طرز عمل بدلا۔ تو آپ انکے نقصان کی تلافی کر دیں گے۔ یاد رکھئے۔ کہ بڑے سے بڑے تھیئٹر اور چیدہ سے چیدہ ایکٹر کی بقا اور فنا تماشائیوں کی پسند پر حصر رکھتی ہے۔ لیکن اگر آپ دور سے داؤں بتائینگے۔ تو اصلاح ہو چکی۔ تھیئٹر ایک کاروباری سلسلہ ہے۔ اور وہ آپکی معہودہ سرپرستی کے لئے موجودہ منفعت کو ضائع نہیں کر سکتا۔ اگر یہ نہیں تو پھر آپکے ڈراما اور سٹیج پر گفتگو کرنے کا صرف یہی نتیجہ ہو سکتا ہے۔ کہ

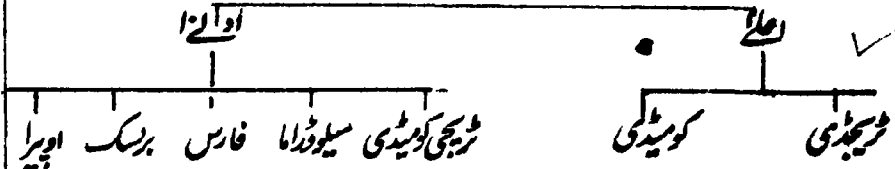
"نہ میکدے میں جگہ ملے گی نہ زاہدوں میں شمار ہوگا"

ڈراما کے چند اقسام اور دو ایک اصطلاحوں کی تشریح سن لیجئے۔ تو یہ سمع خراشی بند کیجائے

ڈراما

اعلیٰ — ادنیٰ

ٹریجڈی — کومیڈی

ٹریجی کومیڈی — میلوڈراما — فارس — برلسک — اوپیرا

ٹریجڈی اور کامیڈی کی توضیح اِس کتاب میں جا بجا ملے گی۔ اسلئے ان پر روشنی ڈالنی غیر ضروری ہے ؎

(۱) ٹریجی کامیڈی۔ وہ ڈرامہ ہے جس میں ٹریجڈی اور کامیڈی دونوں کے عناصر پائے جائیں۔ اور متانت کے ساتھ ظرافت کو سمو کر تماشائیوں کو غور اور ہنسی کا موقع دیا جائے۔ اسکی دوسری صورت۔

(۲) میلوڈراما ہے۔ اوائل میں اُس ڈراما کا نام تھا جسمیں سینوں کے اثر کو دو بالا کرنے کے لئے موسیقی اور ساز سے کام لیا جاتا تھا۔ پھر اس سے وہ ڈراما مراد لینے لگے جو جذبات تعیش سے مالامال ہو۔ جسمیں رقت انگیز صورتیں کثرت سے پیدا ہوں اور ساز دل سے گاہے گاہے فقط دردناک اور ولولہ انگیز سینوں میں استمداد کی جاتے۔ یہ ڈراما عمل اور حالت کے لحاظ سے خلاف فطرت ہوتا ہے۔ اب میلوڈراما میں حسب ذیل باتوں کا التزام رکھا جاتا ہے۔

(الف) جذبات اور حسیات کی نسبت طاقت اور قوت کا اظہار زیادہ ہو۔

(ب) پلاٹ کا انکشاف۔ کیرکٹروں کی ذاتی اغراض کے اظہار سے نہ کیا جائے۔ بلکہ پلاٹ۔ حادثات اور سینری کے ذریعہ منکشف ہو ؎

(ج) ہر ایک کیرکٹر چند شخصوں کے مجموعی چلن کا نمائندہ ہو ؎

(د) بُرے اور نیک شخصوں میں کشمکش ہو۔ اور تمام کیرکٹر کسی ایک فریق سے تعلق رکھتے ہوں۔ اور سین جلد جلد تبدیل ہوتے رہیں۔ ماحصل کلام میلو ڈراما وہ ڈراما ہے جو خلاف فطرت ہو۔ جس میں جذبات ہیجمہ اور سنسنی پیدا کرنے والے واقعات بیش از بیش ہوں۔ اور پلاٹ کے انکشاف کے لئے طویل تقریروں سے کام لیا جائے۔

(۳) فارس میں عام فہم۔ ظرافت آمیز باتیں اور مضحکہ خیز واقعات کثرت سے ہوتے ہیں اصول و قواعد کی چنداں پرواہ نہیں کی جاتی۔

(۴) برلسک۔ وہ خندہ آفرین نمایش ہے جس میں

(الف) رذیل اشخاص جلیل اصحاب کا چربہ اتارتے ہیں۔

(ب) جلیل القدر اصحاب کمینہ حرکات کرتے ہیں۔

مقصد یہ ہوتا ہے کہ بات کا بتنگڑ بنا کر دکھایا جاتے۔

(۵) اوپیرا وہ ڈراما ہے جو کلاً یا جزواً گانے کے ذریعہ ادا ہو۔

اب یہ بجائے خود ایک صنف بن گیا ہے۔ اور اسکا تذکرہ علیحدہ کتاب چاہتا ہے

ڈرامٹک ٹائریڈ (Dramatic Triad)

یہ دیکھنے کے لئے کہ آیا کسی ڈراما کا پلاٹ درست ہے حکما نے اس نام سے ایک معیار مقرر کیا ہے۔ جو حسب ذیل تین شقوں پر مشتمل ہے۔

(الف) کشمکش

(ب) دلبستگی

(ج) حیرت آمیز انتظار

ان تینوں میں سے کسی دو کا موجود ہونا پلاٹ پیدا کرتا ہے۔ اور پلاٹ کا پیدا ہونا ڈرامٹک عنصر کے موجود ہونے کا مترادف ہے۔ یہی ڈرامیت ہے۔

آخر میں اُن حضرات کا شکریہ لازم ہے جنہوں نے تکمیل کار کی بیش از بیش مشکلات کو آسان کر دیا۔ ورنہ چند سخن فہموں کی دِل آزار روش کر ہمت کی شکست کے لئے کافی تھی اِسی ضمن میں میاں فیروز الدین احمد صاحب (لاہوری) ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں کہ پروف دیکھنے کے صبر آزما کام کو انہوں نے بوجہ احسن انجام دیا۔ ناشکر گذاری ہوگی اگر ہم کارپردازان مرکنٹائل پریس لاہور کو فراموش کریں۔ جنہوں نے اپنی تمام مساعی جمیلہ کو عمل میں لاکر اِس قدر ضخیم کتاب کو ایک مہینہ کے اندر اس حسُن و خوبی سے طبع کر ڈالا۔ بالخصوص اِس مطبع کے جواں ہمت اور کاروان مہتمم بابو نظام الدین صاحب نے جس توجہ اور خلوص سے کام کیا۔ وہ ہمارے تشکر سے بہت بلند ہے ؛

لاہور
۲۲۔ دسمبر سنہ ۱۹۲۴

نور الٰہی
محمد عمر

(از قلم معجز رقم جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی)

مؤرخین حسرت بھرے دل سے اس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ بلاد اسلام بالخصوص عرب اور ایران نے ناٹک کو اپنے خواب وخیال میں بھی جگہ نہیں دی۔ مسلمان عرب اور عجم میں ناٹک سے نابلد رہے۔ بیشک اس کا افسوس ہے۔ لیکن قدرت مسلمانوں سے اس بے اعتنائی اور پہلوتہی کا انتقام لے کر رہی۔ اسکے انتقام کا اول شکار میاں نواز دہلوی ہیں جنہوں نے فرخ سیر کے عہد میں اردو میں سکنتلا کا ترجمہ بطرز ناٹک کیا۔ دوسرا شکار خواجہ امانت لکھنوی مصنف اندر سبھا ہیں۔ اردو میں امانت کی اندر سبھا سب سے پرانا ناٹک ہے۔ جو دستیاب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت حریص بھی ہے۔ اور دیر گیری کے ساتھ سخت گیر بھی۔ یہ تو سُنا تھا "دادا کہے پوتا بھرے"۔ یہاں یہ مثل ہے بچھم کرے پورب بھرے۔ یہ تو آپ نے دیکھا۔ حریص یوں ہے۔ کہ ایک وقت میں ایک شکار سے اسکے انتقام کی شکم پُری نہ ہوئی۔ تو اس نے اب دو ن کی ٹھہرائی۔ یہ میاں نور الٰہی اور صاحبزادہ محمد عمر ناٹک ساگر کے مصنف ہیں۔ (ایران میں اس زمانہ کے ناٹک نگاروں مثل مرزا فتح علی و پرنس ناظم الدولہ وغیرہ کے ذکر کا یہ موقع نہیں)

سنہ ۱۹۰۹ء کے اواخر کا ذکر ہے کہ الہ آباد سے ادیب نکالنے کی تجویز تھی۔ سرگباشی منشی نوبت رائے نظر لکھنوی نے ادیب کے اوّل نمبر کے لئے ایک مضمون کی فرمایش کی مضمون جو میں نے ان کو بھیجا۔ اسکا عنوان تھا "ہمارے ناٹک اور تھیٹر" لیکن میرے دوست نے اُسے ادیب کے لئے وقیع نہ سمجھا۔ وہ مضمون انہوں نے بہت تکلف سے واپس کیا اور آخرِ امرتسر کے رسالہ منروا میں شایع ہوا[1] اللہ کی شان۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ ڈراما اور سٹیج کے موضوع اردو کے ایک ادبی رسالہ میں بے محل اور سبک سمجھے گئے ایک یہ زمانہ ہے۔ کہ شاید کوئی مہینہ جاتا ہوگا کہ اسی موضوع پر لکھنے کی اردو رسالوں کی طرف سے فرمایش نہ ہوتی ہو۔ اور اُردو جیسے وقیع رسالہ میں ناٹک اور اسکے متعلقات پر بسیط مضامین کو اعزازی جگہ دیجاتی ہے ؛

پچھلے دس سالوں میں جو مساعی ناٹک کو اُردو ادب کا ایک اہم جزو قرار دینے میں بروئے کار لائے گئے۔ ان میں میاں نور الٰہی صاحب اور صاحبزادہ محمد عمر صاحب کا حصّہ کسی سے کم نہیں۔ اور اب یہ ناٹک ساگر تو ناٹک کے لئے ان کی دلچسپی اور شفیقانہ مساعی کا گراں قدر ثبوت ہے۔ میں مصنفین کو اس تاریخی تصنیف پر مبارکباد دیتا ہوں۔ انکی تلاش اور عرق ریزی، مبصرانہ جانچ اور ژرف نگاہی قابل داد ہے۔ آج تک ہندوستان کی کسی زبان میں ایسی بسیط اور ہمہ گیر کتاب نہیں لکھی گئی۔ اُردو ادب میں یہ ایک نہایت بالشان اضافہ ہے۔ اور ایسا اضافہ ہے جسکے لئے اردو دنیا مصنفین کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

ہندوستانی سٹیج

ناٹک ساگر کی تقریب یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ یہ وہ کتاب ہے۔ جو اُردو ادیبوں اور ڈرامہ

---

[1] اِس موضوع پر اردو زبان میں یہ اولین مضمون بتایا جاتا ہے۔ اور یقیناً ہے بھی ایسا ہی۔

نویسوں اور سٹیج یعنی تھیٹر کے ہر قسم کے متعلقین کے لئے روزنامچہ ہدایات کا کام دیگی۔ یورپ کے ڈرامہ کی عہد بہ عہد ترقی اسکا عروج ارتقا اور تنزل۔ فن تمثیل۔ یعنی ایکٹری۔ سٹیج کا لباس اور سینری وغیرہ ایسے مطالب ہیں جن کا ذکر جابجا اس کتاب میں آیا ہے اور جن پر مورخانہ تعبیر کے ساتھ ناقدانہ نظر بھی ڈالی گئی ہے۔ اس وقت ہندوستان میں آٹھ سٹیج ہیں احاطہ بمبئی میں مرہٹی اور گجراتی سٹیج۔ احاطہ مدراس میں تامل۔ تلنگانی یا اور کناری بنگال میں بنگالی سٹیج۔ بہار اور صوبہ متوسط میں ہندی۔ پنجاب اور صوبہ آگرہ واودھ میں اردو۔ منجملہ ان کے اردو اور ہندی ناٹک تمام براعظم ہند میں دکھائے اور دیکھے جاتے ہیں۔ ناٹک ساگر میں ان میں سے اکثر کا ذکر ہے لیکن ہندوستان کی ہر سٹیج اس کتاب کے وہ نکات اور ہدایات لے سکتی ہے جن کیواسطے کتب خانے کھنگالنے پڑتے۔ سٹیج کیسے سوشل نظام اور معاشرت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کہاں تک وہ اصلاح۔ رواج قومی۔ تزکیۂ اخلاق واحساسات اور توسیع خیالات کا آلہ ہے۔ ڈراما کی روح رواں کونسے مراتب ہیں۔ ایکٹری کی جان کیا کیا اوصاف ہیں۔ سٹیج کس طرح سرسبز ہو سکتی ہے۔ ایک ناٹک لکھتے ہوئے کن کن امور پر نظر رکھنی چاہئے۔ کیوں اچھے ناٹک لکھنے والے بگڑ گئے۔ کیوں اچھے ایکٹر پھیکے پڑ گئے۔ سٹیج کے اصلی لواحق کونسے ہیں اور فضول جزئیات کونسے ایسے امور ہیں جن پر اصلی ناٹک اور حقیقی ملکی سٹیج کی نظر ہونی چاہئے۔ اور ان کا ذکر جابجا اس کتاب میں آیا ہے۔ انکے علاوہ اور بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں جو مختلف مندرجات سے مستنبط ہو سکتی ہیں۔ تجارتی سٹیج کے نقایص اور ملک کے مذاق پر اسکا مخرب اثر۔ سینری اور سٹیج کے میگڈ مبروں کا اصلی ناٹک سے کہاں تک جگری تعلق ہے۔ ناٹک اور بازی گیر یا بھانمتی کے تماشوں میں کیا فرق ہے۔ کامک اور سوقیانہ بھنڈیتی ایک دوسرے کے کتنے متباین ہیں۔ حقیقی مماثلت اور خیالی معیار کس قدر الگ ہیں۔ سٹیج کی تقریریں مصنفین کی عالمانہ اور بلیغ انشا پردازی سے کتنی متناقض ہیں ایسے امور میں جن کی طرف شائقین و مصنفین ناٹک دونوں کی توجہ ہونی چاہئے۔ یورپ

کے پرابلم پلے۔ اور میوزک ہال کی نقل ہمارے ادبی مذاق کا ارتفاع کرے گی یا کالیداس کی اعلےٰ ذہنیات اور ذکی احساسیات اور بھوبھوتی کی فطرت نگاری اور حقایق طرازی ایسے مضامین ہیں کہ جن پر نہ صرف ہمارے سٹیج بلکہ ہمارے ارباب وطن کی اصلاح مذاق اور تزکیہ اخلاق کا بہت کچھ انحصار ہے۔

ڈراما باعتبار ایک شاخ ادب اور قومی انسٹی ٹیوشن کے باب میں ہمارے ملک میں لوگ ایسے مختلف فیہا منطقے اور عمل رکھتے ہیں کہ کوئی دو شخص مشکل سے ہمخیال اور ہمرائے ملیں گے سنسکرت کے پنڈت سکنتلا اور مدرا راکششا۔ مرِچھکٹی اور پرتما ناٹک ضرور پڑھتے پڑھاتے ہیں۔ مگر محض اس طرح جس طرح کہ مکتبوں میں ابوالفضل اور انوار سہیلی پڑھائی جاتی تھی یہ بات انکے ذہن سے کوسوں دور رہتی ہے کہ یہ ناٹک سٹیج کے لئے ہیں اور اب بھی سنسکرت کالجوں میں دکھائے جاتے ہیں۔ مولوی لوگ ناٹک اور سٹیج سے قطعاً ناآشنا ہیں۔ انکے ذہن میں ہی نہیں سماسکتا کہ ناٹک ادب کے اعلےٰ ترین صیغوں میں سے ہے اور اس لاعلمی کے شدید وجوہ ہیں۔ نئی روشنی والے قومی سٹیج کو حقیر سمجھتے ہیں۔ کیونکہ انکے سر میں بن جانسن اور شیکسپیر برنارڈ شا اور میٹرلنک بطرح گھر کئے ہوئے ہیں۔ یہ نہ پوچھیئے کہ انہوں نے ان جادو نگاروں کو پڑھکر اپنے وطن کے سٹیج کو کیا نفع پہنچایا۔ وہ یہ بھولے ہوئے ہیں کہ حیدرآباد کے میدانوں میں دیلوڈم کا درخت اور ہمالہ پر شاہ پسند آم کی ریشہ دوانی امر محال ہے۔ ایک ملک کا ناٹک شاعری کی طرح اسکے باشندوں کے اس وقت کے اوضاع و اطوار اور اخلاق و معاشرت کا آئینہ بردار ہوا کرتا ہے۔ خیر۔ ثقات تھیئٹر کی بدمذاقیوں اور سوقیت سے متنفر ہوکر اس سے بیرخی کرتے ہیں۔ اور عوام تفریح کا جو کچھ سامان اور اسے اپنے مذاق اور اخلاق کا متوافق اور ہم معیار پاکر اسکی سرپرستی کرتے ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ آپ تھیئٹر میں نہ گئے تو آپکے صاحبزادے اور نوجوان شاگرد ضرور گئے اور عوام الناس اور جنکو ہم جہال یا نافہم یا فتنہ کہتے ہیں وہ بھی تو ہماری ہی قوم کے ہاتھ پاؤں ہیں وہ تھیئٹر میں گئے اور جتھے باندھکر گئے۔ پھر آپ کی نفس مذاقی اور نفرالاحساسی نے کیا گل کترے

حاصل یہ ہوا کہ ملک کی جمع کثیر کا مذاق بگڑ گیا اور سٹیج کو نا اہلوں کے ہاتھ میں دیکر بہت سی خرابیاں پیدا ہوگئیں۔ یہاں میں ایک سوال کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ تھیئٹر میں ایک کھیل ہوتا ہے اور سٹیج پر ایسی تقریر کرائی جاتی ہے۔ یا ایک ایسا سین دکھایا جاتا ہے جسے مذاق سلیم گوارا نہیں کرسکتا۔ اس پر اگر دس بیس بھلے آدمی حاضرین میں سے اظہار ناپسندیدگی کریں۔ یا تماشے سے اُٹھ جائیں تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ تماشا کرنے والی کمپنی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوگا ہوگا اور ضرور ہوگا۔ اسکی نظیریں موجود ہیں۔ میں یہ کہنے کی جسارت کرتا ہوں کہ جو نقایص اور سقایم ہمارے ناٹک اور سٹیج میں ہیں۔ خواہ وہ کسی صوبہ سے متعلق ہوں۔ اسکے ذمہ وار زیادہ تر ہمارے اعلےٰ طبقے کے بھائی اور تعلیم یافتہ اصحاب ہیں جن کی بے اعتنائی اور عدم التفات ان بدعنوانیوں کے قیام اور استحکام کا موجب ہیں۔ جو اسوقت ہمارے قومی سٹیج کے چہرے کا داغ ہیں۔ اس موقع پر میں اپنے ملک کے حکمران طبقہ کو فراموش نہیں کرسکتا ممالک فرنگ میں یہ ہوتا ہے کہ اچھے ناٹک لکھنے والوں اور اچھے تھیئٹروں کو خزانہ شاہی سے بیش بہا عطیات اور اعلےٰ خطابات و وظائف عطا ہوتے ہیں جس سے فن کی ترقی اور کاملان فن کی دل افزائی ہوتی رہتی ہے۔ انگلستان میں کم سے کم ایک نائٹ (سر کا خطاب پانے والا) ایکٹروں اور ناٹک لکھنے والوں میں ضرور بنایا جاتا ہے اگر ہمارے والیان ملک اس عمیق نظری سے کام لیں اور ادب کی اس اہم شاخ اور معشرت کے جاذب انسٹی ٹیوشن پر مربیانہ نظر غایر ڈالیں۔ تو ناٹک اور سٹیج کی اصلاح ہرگز امر دشوار نہیں ؎

سنسکرت سٹیج

اب میں ناٹک ساگر کے سلسلہ کی ہی پیروی کرتا ہوں۔

بقول شلیگل علامہ جرمن "ڈراما ہر قوم میں الگ پیدا ہوا۔ ایک قوم نے دوسری قوم سے

نہیں لیا" ایسا ہی ہندوستان میں ہوا۔ جاننا چاہیئے۔ کہ مستشرقین فرنگ میں ایک گروہ ایسا ہے جو ایشیا کی ہر ترقی اور کمال علم وفن کا ماخذ آنکھیں بند کرکے ایشیا کے باہر دیکھتا ہے اور اسکے ہر نوع کے تحصیل کمال کو مکسوبہ اور باہر سے آیا ہوا یعنی مغرب سے مستعار قرار دیتا ہے۔ ہندوستان قدیم کے باب میں انکی یہ عادت مرض متعدی کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ جب سرقہ کا ماخذ یورپ میں نہیں ٹھہرا سکتے تو ایشیا کے کسی دوسرے ملک مثلاً کالڈیا شام یا عراق وغیرہ کا راگ گاتے ہیں۔ قدامت کسی ہندی علم یا شئے کی ان کے حساب میں دو ہزار برس سے آگے نہیں ٹھہر سکتی۔ کل کی بات ہے۔ آگرہ کے روضہ ممتاز محل یا تاج کی تدوین و تعمیر کی نسبت جو کچھ یاوہ گوئیاں ہوئیں یاد ہونگی۔ اور ہیول صاحب نے جو دنداں شکن جواب انکے دیئے وہ بھی انگریزی دان اصحاب کے ذہن میں ہونگے۔

مستشرقین کے مذکورہ بالا گروہ کا سرغنہ جرمنی کا ایک مصنف ویبر ہے جسکا نائب ونڈِش ہے۔ ان کی ذات سے یہ سوال اٹھا کہ سنسکرت ناٹک یونان سے آیا۔ یا یہ کہ اسپر یونانی ناٹک متاثر ہوا۔ اور بڑی دلیل جو انہوں نے پیش کی ہندی سٹیج کے پردے کا نام ہے یعنی یَوَنِکا استدلال یوں کیا گیا ہے۔ چونکہ اہل ہند یونانیوں کو یَوَن کہتے تھے۔ اسلیئے ناٹک جو ان سے لیا اسکے پردے کو بھی یَوَنِکا کہنے لگے۔ راقم نے انگریزی میں اس دلیل کی اور ایسی جملہ دلایل کی وضاحت سے پڑتال کی ہے۔ یہاں اس تذکرے کی گنجایش نہیں۔ بہرحال اس قدر ضرور کہنا پڑے گا۔ کہ مدعی کی ڈھٹائی واقعی تعریف کے قابل ہے۔ یونانی سٹیج پر کبھی پردہ تھا ہی نہیں اور یہاں تھا۔ وہاں کورس ناٹک کا جزو اعظم ہے۔ یہاں اسکا نام ونشان بھی نہیں۔ وہاں ٹریجڈی بڑے شد ومد سے حاوی تھی اور یہاں سٹیج سے بالکل خارج۔ وہاں اتحاد ثلاثہ عیسائیت کی تثلیث سے زیادہ شدومد کے ساتھ حاوی تھا۔ یہاں اس کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ دیکھیئے جرمن

مستشرق کی دیدہ دلیلی ؛

سنسکرت ناٹک کے خصوصیات ہیں۔ٹریجی کامیڈی کا رنگ۔ ناٹک کی انشا میں نظم تحت اللفظ کے ساتھ نثر اور گانا بھی محققین نے تسلیم کیا ہے۔ کہ سنسکرت ناٹک میں جو منصب ودھوشک کا ہے اسکا ظہور نہ یونانی سٹیج پر ہوا نہ کہیں اور۔ وشکمبھ بھی اپنے رنگ میں نرالا ہے۔ علاوہ بریں قدیم ہندی سٹیج پر زنانہ پارٹ ہمیشہ عورتیں کیا کرتی تھیں۔ جبکہ قدیم یونانی سٹیج پر مرد یہ فرض ادا کرتے تھے۔ اونتر رام چرتر (مصنفہ بھوبھوتی) وغیرہ میں یہ بھی ہوا ہے۔ کہ سٹیج کے اندر سٹیج دکھایا جاتا ہے۔ یونانی سٹیج پر ایسا کبھی نہیں ہوا۔ یہ مختلف اور متبائن خصوصیتیں ہیں جو سنسکرت ڈراما کو یونانی ڈراما سے نمایاں امتیاز دیتی ہیں اور اس کی پیدائش اور نشوونما کو قطعی طور سے دیسی اور شرکت بیرونی سے بےلوث قرار دیتی ہیں۔ یہاں زیادہ تفصیل کا نہ موقع ہے نہ گنجائش۔ برخلاف اس لاطایل دعوے کے جس کا ذکر اوپر آیا۔ راقم کو دنیا بھر کے ناٹک مطالعہ اور تحقیقات سے اسکا سراغ ملتا ہے۔ کہ یونان کے ناٹک پر ہندوستان کے ادب کا بیّن اثر پڑا ہے۔ چونکہ اس مضمون سے میرے یقین میں ہر ہندوستانی کو عام اس سے کہ وہ ہندو ہو یا مسلمان۔ عیسائی ہو۔ یا کوئی اور دلچسپی ہونی چاہیئے۔ اسلئے اسکے متعلق بہت اختصار کے ساتھ یہاں کچھ لکھا جائے گا ؛

سب سے اوّل یہ دیکھنا ہے کہ ۳۲۷ ؁ قبل مسیح یعنی سکندر اعظم کے حملہ سے قبل آیا۔ ہند اور یونان کا کچھ تعلق تھا۔ تاریخ مظہر ہے کہ ۵۰۹ ؁ ق م[1] میں سکائلکس ہند میں آیا ہرودوٹس وغیرہ نے اسکے لکھے ہوئے کو ایف ہند سے استفادہ کیا ہے۔ چوتھی صدی

---

[1] ق م قبل مسیح کا مخفف سمجھا جائے۔ جسکے لئے انگریزی میں بی۔سی استعمال ہوتا ہے۔ اسیطرح ب م بعد مسیح کا مخفف سمجھنا چاہیئے ؛

قم میں یونانی طبیب کٹیشیا اردشیر بابکان ثانی کے دربار میں تھا اور لکھا ہے کہ وہاں اُسے بہت سے دانایان ہند کی دوستی میسر آئی"۔ اور آگے بڑھئے تو تواریخ یونان سے واضح ہوگا کہ ساتویں صدی قم میں ہتھیلس۔ ایمپیڈ اکلینز۔ انیک گورس اور بہت سے علم دوست یونانی فلسفہ پڑھنے کے لئے بلاد شرقی میں گئے۔ فلسفہ سائنس اور ادب میں انہوں نے وہاں بہت حاصل کیا۔ فیثاغورث کا علوم وفلسفہ ہند سے استفاضہ اب تواریخی حقیقت اور بدیہی صداقت تسلیم کرلی گئی ہے؂

یونانی سٹیج

اب یونانی ڈرامہ کی طرف نظر ڈالئے۔ سرے سے یونانی ڈراماہی ایشیائی نژاد ہے حکیم ارسطو کا قول ہے۔ یونانی کامیڈی ڈورین لوگوں سے لی گئی۔ ڈورین قوم ایشیائی نژاد تھی۔ اور آیونین (اصلی یونانی) قوم معشرت وغیرہ میں کوئی یگانگت نہ رکھتی تھی حتےٰ کہ ڈورین اپنے مردے ہندوؤں کی طرح جلاتے تھے اور آیونین دفناتے تھے۔ وغیرہ وغیرہ بطور جملہ معترضہ اتنا اشارہ کافی ہوگا۔ کہ یونانیوں نے بہت سی چیزیں باہر والوں سے لیں۔ مثال کے طور پر یونان کیا یورپ کی سب سے بڑی رزمیہ نظم (جیسے رامائن اور شاہنامہ) جسکا نام الیڈ ہے۔ ایک ایشیائی کی تصنیف ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ سنہ ۱۰ و سنہ ۹ قم کے درمیان ایک ایشیائی شاعر تھا۔ جو سمرنا میں رہتا تھا اُسنے سب سے اول یہ کتاب تصنیف کی۔ اسکو دو صدی بعد یونان کے ایک بھاٹ ہومر نے اسے اپنی زبان میں بعد کمی بیشی ترجمہ کیا[1] الیڈ میں کئی مقامات پر اہل ہنود کی مذہبی کتاب وید سے استفادہ کا ثبوت ملتا ہے[2] لہذا اس قیاس کرنے کا قرینہ موجود ہے کہ عجب نہیں

[1] تفصیل کے لئے دیکھو تواریخ یونانی لٹریچر مصنفہ مسٹر ایچ۔ آر۔ جے۔ ٹیلیارڈ۔ صفحہ ۱۲

[2] ہسٹری آف سنسکرت۔ لٹریچر مصنفہ میکس مولر۔

الیڈ پر رامائین کا اثر پڑا ہے اور جب وہ اپنی اصلی صورت میں ایک ایشیائی کی تصنیف
تو یہ قیاس اور قوی ہو جاتا ہے۔ کہ اسکے مصنف نے اغلباً والمیک سے استفادہ کیا
یونان کا قدیم ترین ناٹک نگار تھسپس ہے جسکا زمانہ ۵۴۳ ق م بتایا جاتا ہے ۵۴۳
ق م سے پیلوپونیشین جنگ تک جو قلیل مدت گذری وہ قدیم یونانی ناٹک جسنے اولا گا
کامیڈی کہتے ہیں عمر ہے۔ جنگ مذکور ۴۳۱ ق م سے ۴۰۴ ق م تک رہی۔ پھر ایرسٹافن
کا ظہور ہوا جو جدید کامیڈی کا "والد" مانا جاتا ہے۔ صرف ایک صدی کی قلیل مدت کے بع
ہی یونانی کامیڈی کی ترمیم و تغیر کے اسباب نہ یونان کی ملکی تواریخ سے بہم پہنچتے ہیں
اور نہ ادبی تواریخ سے جب ہم اس زمانہ کا اس زمانہ سے میلان کرتے ہیں۔ جب یونانی
مشرق اور ہند میں آکر اکتساب علم و ادب کرتے تھے۔ تو ظن غالب یہ ٹھہرتا ہے۔ ک
ہندوستان کے ناٹک سے استفادہ کرکے انہوں نے اپنے ناٹک میں تبدیلیاں
کیں۔ ایرسٹافنیس نے یہ کیا کہ جسے اصطلاح میں ٹریجی کامڈی کہتے ہیں اسکو رواج د
اور یہی طرز قدیم الایام سے آج تک ہند کے ناٹکی مصنفوں کا رہا ہے۔ بر سبیل تمثیل اس
ناٹک کلوڈنز (بادل) پیش کیا جاتا ہے۔ اسمیں بے شمار سراغ اس امر کے ملتے ہیں کہ ا
یونانی مصنف نے ہندوستان سے بلا تکلف استفادہ کیا ہے۔ اسوقت کے اہل ہند
کے بہت سے رواج و مراسم بلکہ نام تک کا اس ناٹک میں پتہ چلتا ہے۔ کولن نٹو ا
کے مطالعہ سے واضح ہوگا۔ کہ ایرسٹافنیس کے جنات کے ماسک جگندری سے لئے گ
ہیں۔ یہی حال پولکس اور یوشین کی ہیبت ناک شخصیتوں کا ہے۔

میں یہاں یونان کے صرف ایک اور ناٹکی مصنف کا ذکر کیا چاہتا ہوں اور یہ اسچلس
ہے۔ ان کا ایک مشہور ناٹک پرامی تھیس بونڈ ہے۔ اس ناٹک میں جا بجا سنسکرت نا
اور الفاظ کہیں عمداً صورت بگاڑ کر کہیں بوجہ اختلاف السنہ ناگریز تبدیلی کے ساتھ
ملتے ہیں۔ ارگ۔ وغیرہ ایسے بہت سے لفظ آئے ہیں۔ ان سب کو چھوڑ کر اس ناٹک

اور اسکے ہیرو کا نام ہی ٹھیٹھ سنسکرت ہے۔ پہلے اسکا پلاٹ سُن لیجئے۔ تب اس نام
کی ماہیت واضح ہوگی۔ آگ بنانا پہلے دیوتاؤں کو ہی معلوم تھا۔ پرامی تھیس نے اس
علم کو حاصل کر کے انسانوں میں پھیلانا چاہا۔ دیوتاؤں کو طیش آیا اور انہوں نے
کوہ قاف پر شکنیں باندھ کر اُسے قید رکھا۔ لیکن وہ قید حبس دوام نہ تھی۔ بلکہ اس طرح
مشروط تھی۔ کہ جب خیوص کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوگا۔ تو وہ رہا کر دیا جائیگا۔ پرنتھ
سنسکرت میں ایک آلہ کو کہتے ہیں جس سے آگ پیدا کیا کرتے تھے۔ اور سنسکرت حرف
کے قاعدے سے پرامی تھیس کے معنی بنتے ہیں۔ آگ کا چور۔ علاوہ ازیں ایسے ایسے
جغرافیائی کوائف اور مقامات اسچلس کے ہاں آئے ہیں جن کا پتا یونان کے مُلک
میں نہیں چلتا اور شارح حیران رہ جاتے ہیں کہ انہیں کہاں قرار دیں[ا] مگر ہندوستان
کے نقشہ پر وہ آسانی سے بتائے جا سکتے ہیں ؛

یہی حال یونان کے ایک اور ناٹکی مصنف یوری پڈیس کا ہے۔ جس نے رامائن کے
ناٹکی سینوں سے استفادہ کیا ہے۔ بخوف طوالت اس بیان کو اب ختم کیا جاتا ہے۔

یورپی سٹیج

آپ یہ کہیں گے کہ جب یونان قدیم کی نسبت یہ کہا گیا تو یورپ کی نئی اقوام کی نسبت
کیا خیال ہے۔ حضرت یہ غزل کہنا نہیں کہ خیال اور واہمہ سے کام چل سکے۔ تاریخی
صداقت اور بین ثبوت چاہتی ہے۔ اور ایسے ثبوت بکثرت بہم پہنچتے ہیں کہ
درمیانی اور مغربی حصص یورپ کا ناٹک قرون وسطیٰ[۲] کے بعد ہندوستان کے ادب اور

[ا] دیکھو اسچلس کے ڈرامے مرتبہ پروفیسر کوہن

[۲] یہ زمانہ تواریخ یورپ میں ایک ہزار سال پر مبسوط قرار دیا جاتا ہے۔ بقول مورخ ہیلم اسکی مدت ۴۷۶ء سے ۱۴۵۳ء تک ہے۔

ناٹک سے دِل کھو لکر مستفید ہوا۔ میں نے جب ایک یورپین دوست سے یہ بات کہی۔ تو وہ ششدر رہ گیا۔ اور اسکی بیوی جو میرے قریب بیٹھی تھی۔ ذرا دُور کھسک گئی۔ میں نے مسکرا کر کہا گھبرایئے نہیں۔ میرا دماغ نہیں الٹ گیا ہے۔ اور بغل سے کاغذوں کا ایک دستہ نکالکر سامنے رکھدیا۔ کہ اِس میں پڑھ لو جو ثبوت میں نے بہم پہنچائے ہیں۔

خیر اَب سُنیئے۔ یونان کی نسبت جو کچھ اوپر ذکر آیا ہے اس سے قطع نظر کرکے یاد رکھئے کہ یورپ کے مذکورہ بالا ملکوں کے باشندوں کا ہند میں آنا جانا سنہ ۸۷۲ء سے پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے جبکہ الفرڈ اعظم نے شربورن کے بشپ کو بغرض تبلیغ دین نصارا ہندوستان بھیجا تھا۔ ہندوستان اور اُن ممالک یورپ کی تواریخ کے مطالعہ سے اور انکے پہلو بہ پہلو ان کے ادب کی تاریخوں سے مجھکو یہ امر واقعہ ہاتھ آیا ہے کہ یورپ کی جو قوم پہلے ہندوستان میں آئی۔ تجارت کی غرض سے یا ملک گیری کے عندیہ سے۔ وہاں ناٹک پہلے پیدا ہوا آخر اسکے کیا معنی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مسٹری اور مریکل پلے ان کے سب کے ہاں پہلے سے موجود تھے۔ یہاں مطلب پاسٹورل ڈرامہ یا ٹھیٹھ ڈراما سے ہے۔ آپ کہینگے۔ کہ میں تقریب لکھتے لکھتے ایک مستقل کتاب لکھنے بیٹھ گیا۔ تفصیل عنقریب دوسری صورت میں ملک کے پیش ہوگی۔ اجمال اِس نقشہ میں ملاحظہ ہو جو بڑی تحقیق و تفحص کے بعد مرتب کیا گیا ہے ؎

نام قوم	ہندوستان میں آمد کا سنہ	ناٹک کی ابتدا کا سنہ
پرتگالی	سنہ ۱۴۹۷ء	سنہ ۱۵۰۴ء
ڈچ (ولندیزا)	سولھویں صدی ء	سنہ ۱۵۶۱ء
فرانسیسی	سنہ ۱۶۰۰ء	سنہ ۱۶۳۷ء
ڈین	سنہ ۱۶۲۰ء	سنہ ۱۷۲۱ء
انگریز	سولھویں صدی ء سے قبل	سنہ ۱۵۶۶ء

یورپین لیڈیوں کا شاہانِ ہند کے حرم میں رہنا اور انگریزوں کا شاہی خاندان کی ملازمت میں ہونا تاریخ سے ثابت ہے۔ پھر یہ دُور کی دلیل نہیں کہی جاسکتی کہ وہ لیڈیاں ہندوستانی ناٹک دیکھتی ہونگی۔ اور انکے ساتھ انکے لواحقین اور ہم قوم ملازمین بھی اُن صحبتوں کا لطف اٹھاتے ہونگے۔ اور اس طرح سے انہوں نے ناٹک کے نئے سبق سیکھے اور اپنے ملکوں میں پھیلائے۔ ثبوت میں صرف دو نظائر اس جگہ پیش کئے جاتے ہیں۔ تاریخ میں لکھا ہے کہ شاہ فیروز بہمنی کئی زبانیں جانتا تھا۔ اسکے حرم میں سرکیشیا۔ جارجیا اور یورپ کی عورتیں تھیں۔ فرشتہ لکھتا ہے۔ کہ سلطان بلبن کے بیٹے طغرا خان کے سلسلۂ ملازمت میں انگریز بھی تھے۔ یہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ پہلا چارٹر ایسٹ انڈیا کمپنی کو انگلستان کی ملکہ الزبتھ کی مہر شاہی سے اگرچہ ۱۶۰۰ء میں ملا۔ لیکن انگریز اس سے بیشتر سے ہند میں آتے اور رہتے تھے۔ ملکہ الزبتھ اور شہنشاہ اکبر اعظم کے عہد حکومت نصف صدی کے قریب ہم ردیف ہیں[۱]۔ اکبر کے عہد میں جو انگریز یا یورپین یہاں آئے اور یہیں رہ گئے۔ انکے حالات اور نام تک تواریخ میں موجود ہیں۔ اردو میں انگریزی اقتباسات کا نباہ مشکل ہے اور ترجمہ سے اصلی مطلب خبط ہو جائے گا۔ اسلئے اس کی زندہ نظیریں یہاں پیش نہیں کیجاسکتیں۔ کہ کالیداس اور بھوبھوتی وغیرہ سے شیکسپیئر اور ڈرائیڈن وغیرہ نے کہاں کہاں خیالات اور طرز بیان مستعار لئے ہیں۔ اور دیکھئے انگریزی ناٹک میں جتنی تبدیلیاں اور ترمیمات ہوئیں۔ اسی عہد یعنی عہد ٹیوڈر میں ہوئیں سنسکرت شلوکوں کے اتباع میں نظم معرا یا بلینک ورس کا رواج۔ یوناں کے اتحاد ثلاثہ کا سٹیج اور ناٹک سے اخراج سٹیج کے اندر سٹیج دکھانا جیسا اُتر رام چرتر مصنفہ بھوبھوتی میں آیا۔ اور شیکسپیئر نے ہملیٹ میں اسکا چربہ اتارا۔ زنانہ کیرکٹر کی نظیر کے لئے عورتوں

---

[۱] الزبتھ نے ۱۵۵۸ء سے ۱۶۰۳ء تک اور اکبر نے ۱۵۵۶ء سے ۱۶۰۵ء تک راج کیا۔

سٹیج پر لانا۔ دایکٹرس ہند کے ناٹک کی ہم عمر ہے) وغیرہ وغیرہ ایسی باتیں ہیں کہ پھونک مارنے سے ظہور پذیر نہیں ہوا کرتیں۔ نہ انگریزی ادب اور ناٹک اسکا کوئی پیرایہ اور اسباب پیش کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ہندی بھاشا کے ناٹک بھی اسوقت موجود تھے۔ چنانچہ ودیاپتی ٹھاکر جسکے دو ناٹک اس وقت بھی ملتے ہیں پندرھویں صدی ہم میں گذرا ہے وہ بہار کا رہنے والا تھا۔ چراغ سے چراغ ہمیشہ جلا کرتا ہے لیکن آجکل بجلی کے لمپوں نے یہ کہاوت لوگوں کو بھلا دی ہے۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ قندیل عرش کی بتی ان میں کے بجلی کے بٹن سے بندھی ہوئی ہے ؂

ہندی سٹیج

ہندی ناٹک اول اول بالکل سنسکرت ناٹک اور کاویہ کے اصول پر قوانین و قواعد کے اتباع کے ساتھ شروع ہوا۔ لیکن چند صدیوں سے اسکی حالت سخت اصلاح طلب ہو گئی ہے۔ آجکل کے ہندی سٹیج کو میں تین قسموں میں تقسیم کرتا ہوں۔

(۱) جو موخرین کے پیرو ہیں اور گھٹیا آپ پیرا سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔

(۲) نئی طرز کے ناٹک جن میں کالیداس اور شکسپیر دونوں کا اتباع ہے۔ جیسے ہندی گرنتھ رتناگر" کے ناٹک۔ یہ ناٹک پلاٹ میں چست۔ پھیلاؤ میں دلپذیر غرضیکہ ہر طرح درست ہیں۔ لیکن ان میں سے اکثر سیاسی رنگ کی وہ مذموم جھلک رکھتے ہیں۔ جسکے ہاتھوں آجکل اس ملک کے دو سب سے بڑے جرگوں میں ہمآہنگیت قایم رکھنے کا سامنا پڑا ہوا ہے ؂

(۳) اس قسم میں ایسے ناٹک آتے ہیں جیسے "سوریہ بجے ناٹک کمپنی" یا "بیاکل بھارت" کھیل دکھاتے ہیں۔ ان میں ترقی اور اصلاح کی گنجایش ہے۔ اسکے متعلق اشارات اخیر میں عرض کئے جائینگے۔ کیونکہ ان کا اطلاق کم و بیش ملک کے ہر سٹیج پر ہے ؂

اُردو سٹیج

اُردو کا اوّل ناٹک جیسا کہ شروع میں اشارہ ہوا ہے تو از نے لکھا لیکن اُردو کا سب سے پرانا ناٹک جو اِس وقت مِلتا ہے وہ اندر سبھا ہے جسکا مصنف امانت لکھنوی ہے یہ کھیل قیصر باغ میں کِس طمطراق سے ہوتا ہوگا۔ اِس پر قیاس دوڑانے کی ضرورت نہیں۔ اکثر یہ ہوتا تھا کہ میلے تماشوں میں اور بڑے قصبوں میں چند آدمی جن میں عورتیں اور مَرد دونوں ہوتے تھے۔ ایک لمبی ٹکڑی کر کے اسمیں دو چار بنچ اور مونڈھے ناظرین کے لئے رکھ کر اندر سبھا کے بعض سین دکھلایا کرتے تھے۔ ایک پیسہ اسکے داخلہ کی فیس تھی۔ آرکسٹرا میں طبلہ اور سارنگی ہوتے تھے۔ سنہ ۱۸۷۷ء میں دربار قیصری کے موقعہ پر وکٹوریہ ناٹک کمپنی بمبئی سے دہلی آئی اور اس نے سب سے اوّل نئی طرز کے ناٹک دکھائے میاں رونق اور منشی طالب کے بنائے ہوئے ڈرامے یہ کمپنی دکھاتی تھی۔ ایڈلجی دادابھائی اِس کمپنی کا روح رواں تھا۔ یہ ہے ابتدا ہمارے موجودہ اردو سٹیج کی۔ تعجب کی بات ہے کہ بعض امور میں متقدمین وہ کام کر گئے جو متاخرین کو باوجود بہتر مواقع اور تجربہ کے ہرگز نصیب نہ ہوئے منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی اللہ بخشے بعض ایسے نفیس اور اعلےٰ پایہ کے ناٹک لکھ گئے۔ جن کی ہوا کو بھی متاخرین نہیں پہونچے۔ ان کا ڈرامہ لیل و نہار اب تک اردو تھیٹر میں عدیم النظیر ہے۔

طالب مرحوم نے ایک اور نیا کام یہ کیا۔ کہ اپنے گانوں میں انگریزی دُھنوں پر اُردو کے بول باندھے جس کی پیروی ناٹک کے جلالی اور مکالمہ کے گانوں میں اب سب کرتے ہیں۔ اُردو ناٹکی دنیا میں جن کا تعلق کمپنیوں سے ہے اُن میں تین اصحاب قابل ذکر ہیں۔ احسن۔ حشر اور بیتاب ÷

ان کی تصانیف پر جامع تنقید یہاں منظور نہیں۔ کتاب زیر تقریب میں آپ کو

سب کچھ ملے گا۔ اِن تینوں اصحاب کا طرزِ انشا کا جہاں تک تعلق ہے۔ جدا جدا رنگ ہے
احسن سوز و گداز کا مالک ہے۔ حشر کے مکالمے نہایت بلند آہنگ اور چبھتے ہوئے ہیں
بیتاب جلال و شکوہ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ لیکن اصول فن کی نظر سے دیکھا جائے
تو ڈرامیت کسی کے ہاں بھی نہیں۔ اُن کا سوز و گداز تصنع ہے۔ حشر کی بلند آہنگی۔ آورد اور
جد و جہد ہے اور بیتاب کا جلال عاریت سے ملوث ملیگا۔ اور پھر پلاٹ ہر کہیں ندارد
ڈرامے لکھے اس طرح جاتے ہیں کہ پارسی مینجر پہلے اپنی من سمجھوتی کہانی گھڑتا ہے۔
جس میں گجراتی کا عنصر اکثر غالب ہوتا ہے۔ پھر وہ کمپنی کے منشی یعنی ڈرامہ نویس کو
دیجاتی ہے۔ وہ اس پر قصہ گھڑتا ہے۔ بعد ازاں میوزک ماسٹر یا منشی جی اسمیں گانے
بھرتا ہے۔ اِس طرح کھیل تیار ہوتا ہے۔ اور اسیطرح اِن تینوں اصحاب اور دیگر اصحاب
کے اکثر ناٹک لکھے گئے۔ حال یہ ہو تو اصلاح و ترقی کی راہیں کون نکالے۔ اول کمپنی
سے لیکر اِس وقت کی تازہ ترین کمپنی تک سب کا نقطہ نظر روپیہ اور آمدنی رہا ہے
اصُول فن تو کوئی جانتا ہی نہیں۔ اور جو جانتا ہے اسکی چلتی نہیں۔ کیونکہ مینجر کا مطمح نظر تو
تھیئٹر کو طوائفوں اور نقالوں کا قایم مقام بنانا اور پیسہ کمانا ہے۔

بڑی کمپنیوں میں ایکٹنگ کا قدرے خیال رہتا ہے لیکن زیادہ تر پوشاکوں اور
سینری کی دلفریبی ان کی معراج ہے۔ چھوٹی کمپنیاں گانے کو آمدنی کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔
اردو سٹیج نے ابتک ایک کھیل بھی ایسا نہیں نکالا۔ جو ناٹکی دنیا میں کوئی حیثیت رکھ سکے
احسن، حشر اور بیتاب اُردو ادب میں سٹیج سے الگ اپنی ذاتی حیثیت بھی رکھتے ہیں لیکن وہ
بھی افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اسی نامشخص بھیڑ میں شامل نظر آتے ہیں۔

اِن کے علاوہ جنہیں پیشہ ور ناٹک نگار کہئے اور اشخاص نے بھی ڈرامے لکھے یا ترجمہ
کئے۔ ان کو آپ عطائی کہہ لیجئے۔ اِن میں سے اکثر نہایت اعلےٰ تعلیم یافتہ۔ اُردو کے
مسلّم ادیب فن ناٹک کے پورے ماہر اور قوم کے مشہور خادم بھی ہیں انکے نام یا تصانیف

ذیل میں درج ہیں:۔

نام مصنف	نام تصنیف
۱۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر	شہید وفا
۲۔ منشی احمد علی صاحب شوق لکھنوی	رشید اور مینہ (سنہ ۱۹۱۲ء میں رسالہ الناظر میں جستہ جستہ نکلتا تھا سب نظم میں ہے)
۳۔ حکیم مظفر حسین صاحب اظہر اڈیٹر تحریک	بیداری
۴۔ منشی جوالا پرشاد صاحب برق بی۔ اے سشن جج اودھ	معشوقہ فرنگ (رومیو جولیٹ) سب نظم میں ہے۔
۵۔ مولوی عبدالماجد صاحب بی۔ اے	زود پشیمان
۶ مولوی عزیز مرزا صاحب بی۔ اے	ترجمہ وکرم اوروسی
۷۔ مولوی ظفر علی صاحب بی۔ اے	روس جاپان
۸۔ منشی دوارکا پرشاد صاحب افق	مکمل رام چرتر
۹۔ مسٹر جسٹس کنور سین صاحب ایم۔ اے بیرسٹرایٹ لا چیف جسٹس ریاست کشمیر	برھمانڈ ناٹک
۱۰۔ مصنفین ناٹک ساگر	روح سیاست۔ جان ظرافت۔ قزاق جگر آئے دل۔ وغیرہ۔

راقم ہیچمدان نے بھی اس میدان میں کام فرسائی کی ہے۔ لیکن اسی کے قلم سے اسکا ذکر زیبا نہیں۔

دو اور عطائی ناٹک ہیں مگر وہ بالکل نثر میں ہیں اور پولیٹکل موضوع پر۔ ایک ان میں سے البرٹ بل ہے۔ جو واقعی اسم با مسمےٰ ہے۔ اور البرٹ بل کے طوفان کے وقت ہی لکھا گیا تھا۔ دوسرا اسمہ ساصر ہے۔ اسمیں انڈین نیشنل کانگرس کے مقاصد سے بحث کی گئی ہے۔ انہیں سے

کوئی ناٹک جہانتک کہ پبلک سٹیج کا تعلق ہے پروان نہیں چڑھا کیونکہ انمیں سے اکثر چیز ملٹن کے کومس اور
للگرو کی قبیل سے ہیں۔ ہاں بعض ان میں سے کالجوں سکولوں میں کبھی کبھی سٹیج کئے جاتے ہیں اور پسند ہوتے ہیں ان میں
دو ایک ایسے بھی ہیں جنکے مقابلہ میں پیشہ ور سٹیج کے پاس پیش کرنے کو کچھ بھی نہیں ؂

اس وقت یہ کہنا کہ اردو سٹیج کی حالت ہر امر کے لحاظ سے خراب ہے تین سوا تین سو برس گذشتہ کے
انگریزی ڈراموں کی تقلید بیزی کے دھوم دھامی سامان اور ڈوم ڈھاڑیوں کے گانے پر ناٹک کی کامیابی
اور گرم بازاری کا انحصار۔ ایکٹروں کی عام اخلاقی حالت مصنفوں کی بیچارگی۔ مالکان کمپنی کو صرف کثیر
منافع سے غرض ایسے امور ہیں کہ انکی طرف سب کی توجہ ہونی چاہیے۔ اردو سٹیج کے معنی ہیں بمبئی کی چند
پارسی کمپنیاں اور ان کی الٹش خور مقامی کمپنیاں جو ایک صوبہ میں دو تین سے زیادہ نہیں ہوتیں۔ اردو
کے ادیب اور اعلےٰ طبقہ کے اہل قلم کمپنیوں کے سایہ سے ایسے بچکر نکلتے ہیں جیسے گنگا سے اٹک
اور وہ بھی سچے ہیں جب انہیں بلا غل وغش آمدنی ہو ہی جاتی ہے تو کیوں ایک مخمصہ اپنے سر منڈھیں
غم نداری بز بخر مسٹر سہراب جی نے ایک دفعہ مجھ سے صاف کہہ دیا کہ اگر آپ سٹیج سے اصلاح اور تزکیہ اخلا
ق کا کام لینا چاہتے ہیں اور کالیداس کے سے کھیل دکھانے منظور ہیں تو اپنی ایک کمپنی الگ بنا لیجیے۔

اصل بات یہ ہے کہ جو خود مختاریاں ہماری تھیٹریکل کمپنیوں کو حاصل ہیں۔ انکی نظیر کسی ملک میں نہیں
ملتی۔ اگر کوئی بات پولٹیکل طور پر قابل گرفت نہیں تو کھیل میں واہی تباہی جو جی میں آئے دکھا
اور بکوائے جائیے حکومت کو اس سے کچھ تعرض نہ ہوگا۔ اور لوگوں کی اگر کبھی زبان کھلتی بھی ہے
کوئی ان کی سنتا نہیں۔ اسکی ایک ہی نظیر موجود ہے یعنی کہ ایک تماشے کے خلاف پبلک نے آ
اٹھائی کمپنی نے حسب دستور تحقیر آمیز بے پروائی کا اظہار کیا۔ لیکن حکومت نے وہ آواز سنی اور طوعاً
کمپنی کے کانوں تک پہنچائی سنہ ۱۹۱۳-۱۴ میں مسٹر کاؤس جی کھٹاؤ اپنی الفریڈ کمپنی کو لاہور لائے
کی مہابھارت کا سکہ سٹیج پر رواں تھا۔ اعتراض چند ایکٹرسوں کی شخصیت کے خلاف تھا
رکھمنی اور دروپدی کا پارٹ نہ کریں کیونکہ انمیں اہل ہنود تقدیس کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ چونکہ
ایکٹرسوں کے خلاف یہ آواز اٹھائی گئی۔ ان میں ہندو اور مسلمان دونوں اعتقادوں کی تھیں۔ ا

یہ بات کچھ چل نکلی سیٹھ کھٹاؤ کو وہ تماشا بند ہی کر دینا پڑا بس یہ ایک واقعہ ہے جو اپنی آپ نظیر ہے
ثقات اور شستہ مذاق والے کمپنیوں کے سایہ سے دور رہتے ہیں۔ امرا اور والیان ملک تھیٹر کی سرپرستی
کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ صرف دولت کی نمایش اور دل لگی کا ذریعہ نہیں بلکہ ملک کے ادبی
مذاق اور اخلاقی معیار پر اثر ڈالنے کا زبردست آلہ بھی ہے۔ اسکے متعلق شروع میں ذکر آچکا ہے
کہاں وہ کہ شکسپیر، بن جانسن اور بومانٹ وفلچر کے ناٹک کالجوں میں پڑھائے جائیں۔ اور
یونیورسٹیاں انہیں امتحان لیکر علما کو ڈگریاں اور وظائف عطا کریں۔ اور کہاں یہ کہ ابتک کسی کمپنی نے
کوئی ڈراما اردو کا ایسا پیدا نہیں کیا جسے اور تو کیا پبلک کتبخانہ کی الماری میں ہی رکھا جائے
پنجاب گورنمنٹ نے ضرور ایک اردو ڈراما کی قدر کی ہے۔ اور مدارس کے کتب خانوں کے لئے
اسکی سفارش کی ہے لیکن دوسری طرف سٹیج نے اس سے حاسدانہ بے اعتنائی برتی ہے[1]

اردو کے ادیبوں اور فضیلت مآب اصحاب سے ایک بات ضرور کہنی ہے اور وہ یہ ہے۔ کہ اگر
ناٹک کے نصیب جاگیں اور وہ ایک کھیل لکھنے بیٹھیں تو یاد رکھیں کہ وہ ناٹک ہے۔ ناول یا مسایل
فلسفہ واخلاق کا رسالہ نہیں ہے۔ فن ڈراما نویسی کے قواعد بھی ہیں اور سٹیج بھی مسلمہ ضوابطہ کا پابند
ہے۔ یہاں محض فضیلت اور تخیل سے کام نہیں چلتا۔ پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ جوزف ایڈلسن
گولڈسمتھ اور جانسن جیسے علما اور ادیبوں کے ناٹک جب سٹیج کے لئے پیشہ ور اصحاب کے
سامنے آئے تو ان میں کیا کیا اصلاحیں کی گئیں اور کتنے جید تجربے ترمیموں کی ضرورت پڑی حال
کی تصانیف کو چھوڑ کر کوئی ناٹک یورپ میں شاید ایسا ہو جو کم و بیش ردوبدل کے بغیر سٹیج
پر لانے کے قابل ہو۔ بلکہ حال کے ادیب اور مصنف بھی کم ہیں جو اس سے مستغنی ہیں۔ کیا آپ
کو معلوم نہیں کہ برنارڈ شا جیسے استاد فن اور ادیب کے ناٹک بھی جوں کے توں سٹیج پر نہیں
آسکتے۔ مین سوپرمین کا ایک خاصہ بڑا حصہ سٹیج سے خارج کر دیا گیا ہے۔ نہ بوجہ طوالت بلکہ بوجہ

[1] یہ ڈرامہ کیفی صاحب کی تصنیف راج دلاری ہے۔ مصنفین۔

نامناسبیت ناٹک کاایک مستقل فن ہے۔ جو بھرت کے نٹ شاستر سے لیکر حال کی
انگریزی کتابوں تک سے حاصل کرنا چاہئے۔ یہ بھی سوچنا چاہئے کہ سٹیج پر اول سین کے بعد
دوسرا سین دکھایا بھی جا سکے گا یا نہیں۔ موجودہ کمپنیوں کے تماشوں سے بھی استفادہ لازمی
ہے۔ ہاں بعض باتیں انکو بالکل ڈرامہ نویسوں کو خواہ وہ پیشہ ور ہوں یا عطائی۔ یعنی امیچور
ناٹک کے نظام میں بالکل ترک کر دینی چاہئیں۔ ان میں پہلا نمبر نثر مقفےٰ کا ہے عالم جاہل
آقا۔ نوکر۔ بوڑھا۔ بچہ۔ ایک تازہ دولھا اور قریب المرگ مریض جو ہے قافیہ بولتا ہے۔ واللہ
اس تک بندی سے کان عاری ہو جاتے ہیں۔ مانا کہ ہمارا رسمی ناٹک کچھ بھی نہیں ابتذال
اور شوقیت اسکی امتیازی شانوں میں ہے۔ وہ نہ فطرت کا آئینہ بردار ہے نہ حقیقت کا پھر
بھی انسان کو اتنا تو سوچنا چاہئے۔ کہ کس ملک کس قوم میں لوگ مقفیٰ عبارت بولتے ہیں
یہ تک بندی ادائے مطلب میں خارج ہوتی ہے۔ اور اسکا مصنف اکثر و بیشتر قافیہ کو مدنظر رکھکر
ایک جملہ گھڑتا ہے۔ پھر وہ قایل یا کیرکٹر کے مافی الضمیر کا حامل کیسے ہو سکتا ہے کمپنی والوں
سے راقم کا تذکرہ اسکے متعلق آیا تو انہوں نے صرف یہ جواب دیا کہ قافیہ کی وجہ سے ایکٹروں
کو اپنا پارٹ خوب یاد ہو جاتا ہے۔ یہ عذر لنگ ہے۔ ساری دنیا کی زبانوں میں اپنے ہی
ہاں دیکھئے سنسکرت اور ہندی میں نظم کے لئے قافیہ کی پابندی لابد نہیں یعنی نظم عاری
یا بلینک ورس لکھے جاتے ہیں۔ پھر نثر میں قافیہ کی قدغن چہ معنی دارد۔ اسکے علاوہ
ساری دنیا کے ایکٹر تو غیر مقفےٰ نثر کو حفظ کر سکتے ہیں لیکن اہل ہند کی قوت حافظہ
ایسی باطل ہو گئی کہ جب تک قافیہ کی عینک انکے دماغ کی آنکھوں پر نہ لگائی جائے کچھ سجھائی
ہی نہ دے۔ بخلاف اسکے اہل ہند کی غیر معمولی قوت حافظہ مسلم ہے۔ اسکا سبب یعنی
ناٹک میں مقفےٰ نثر ابتدا سے اب تک کیوں لکھی جاتی ہے۔ اصل میں یہ ہے کہ اول اول
جنھوں نے اردو میں ناٹک لکھے وہ فارسی دان تھے۔ اور اچھے اردو جاننے والے فارسی
کے تتبع میں اردو کی اکثر ابتدائی تصانیف نثر مقفےٰ عبارت میں ہیں۔ اسلئے ان پر

بہار دانش اور فسانہ عجائب و سر کش سخن کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اور یہ طرز کیا عوام اور
کیا خواص میں اس وقت عام پسند بھی تھے۔ بس اسی لکیر کو اب تک پیٹے جاتے ہیں ؛
القصہ اگر مشاہیر اہل قلم ناٹک کی طرف رجوع لائیں اور اصول فن کی پابندی کے
ساتھ ڈرامے لکھیں۔ جراید اور رسالے تھیٹر کو معرض تنقید میں لائیں۔ موجودہ تھیٹر کی
بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں سے تعرض کیا جائے۔ امیچور ڈرمیٹک کلب قایم کئے
جائیں۔ اور امرا اور والیان ملک ہمارے سٹیج اور ناٹک کی جانب مربیانہ توجہ مبذول
فرمائیں تو ہمارے تھیٹر کی اصلاح حد امکان میں ہے۔ شاہی درباروں نے علم اور فن کی
ہمیشہ قدر کی ہے۔ اور اب بھی کرتے ہیں۔ لیکن فرق صرف جا اور بے جا استحقاق
اور عدم استحقاق کا ہے۔ اگر ہم غیر مستحق کو ایک پیسہ دے دیتے ہیں۔ تو سمجھ لیں کہ مستحق کو اس
سے محروم رکھتے ہیں۔ کیونکہ پیسے تو ہر کہیں گنتی کے ہی ہوتے ہیں۔ کسی کے ہاں دو چار
ہوں یا ہزار در ہزار ؛

اخیر میں یہ کہنا ہے کہ کم مندرجات ناٹک ساگر کے ایسے ہیں جن سے راقم کو اختلاف
رائے ہو۔ چنانچہ ایک ان میں سے یہ ہے شیکسپیر کے حال میں کہا گیا ہے کہ اسکے تمام
ڈراموں کا پلاٹ کہیں نہ کہیں سے لیا ہوا ہے۔ صرف ایک کا پلاٹ اسکا طبعزاد ہے۔
یعنی عشق رائیگاں (لوز لیبرز لوسٹ) کا۔ راقم کی تحقیقات میں اسکا پلاٹ بھی طبعزاد نہیں
وہ فرانسیسی یا اطالوی سے لیا گیا ہے۔ جہاں اصلی کہانی کا ماخذ ایک تاریخی واقعہ ہے۔
امر واقعہ یہ ہے کہ ۳۷ کے ۳۷ ڈرامے جو شیکسپیر کے نام سے منسوب ہیں۔ اِن میں سے
ایک کا پلاٹ بھی مصنف کا طبعزاد نہیں ؛

کیفی

جموں
۱۰ دسمبر ۱۹۲۴ء

دُنیائے ڈراما کی تاریخ

بابِ اوّل

یونان

اُس زمانہ میں جب یورپ بلکہ ایشیا کے کثیر حصّہ پر جہالت کا گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، علم و فضل کا آفتاب افقِ یونان پر چمک رہا تھا۔ فلسفہ الہٰیات ہندسہ اور نجوم کے ایسے وقیع علوم کے پہلو بہ پہلو فنونِ لطیفہ نشوونما پا رہے تھے۔ جن کی حکمائے یونان نے آٹھ قسمیں مقرر کی تھیں۔ (۱) ڈراما (۲) نظم (۳) خطابت (۴) موسیقی (۵) سنگ تراشی (۶) مصوّری (۷) معماری اور (۸) باغبانی۔

ڈراما یونانی لفظ ڈراؤ سے مشتق ہے جس کے معنی کام کرنے اور ایکٹ کرنیکے ہیں۔ یہ دراصل نظم کی ایک صنف تھا مگر رفتہ رفتہ اِسے وہ اہمیت حاصل ہوئی۔ کہ بجائے خود ایک فن بن گیا۔ خواہ اِسے تفننِ طبع کے سامان کا تقاضا کہئے یا مذہبی عنصر کی برکت خیال کیجئے بہرحال ڈراما تمام دیگر فنونِ لطیفہ سے گوئے سبقت لیگیا اور یونانی تمدن پر ایسا چھایا کہ بغیر اِس کے ذکرِ خیر کے یونان کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے

ڈراما کے اقسام اور نوعیت | ڈراما افعالِ انسانی کی جیتی جاگتی متحرک نمائش کا نام ہے ایسی مسلسل اور روح پرور گفتگو

سے داستان یا پلاٹ پیدا ہوتا ہے اور تذکرہ یا حکایات راویانہ سے کام نہیں لیا جاتا ٹریجڈی (داستان غم) اور کومیڈی (داستان بہجت) اس کی دو قسمیں ہیں۔

ٹریجڈی اور کومیڈی کی خصوصیت

ابتدا میں ٹریجڈی سے فقط رسوم مذہبی کا انصرام مدنظر ہوتا تھا۔ لیکن بعد میں انسان اور اس کے افعال کی آئینہ برداری اس کے سپرد ہوئی۔ یہ عام خیال صریحاً غلط ہے کہ ٹریجڈی کا انجام لازماً تمام کیرکٹروں کی موت پر ہونا چاہیئے۔ افلاطون کے نزدیک ہر وہ سنجیدہ ڈراما جس میں دیومالا کے کسی ہیرو کے مصائب کا بیان یا کسی قومی ادبار یا جہاں کشائی کا تذکرہ ہو ٹریجڈی ہے۔ ارسطو کا قول ہے کہ "ٹریجڈی کسی کارنامہ کی سنجیدہ متین مکمل اور مناسب حال نقل ہے جس میں عفو و کرم اور جبر و جور کا مآل دکھا کر نفس کی اصلاح و فلاح مقصود ہوتی ہے ٹریجڈی کے کیرکٹر سوسائٹی کے متوسط طبقہ سے بلند تر پایہ کے اور کومیڈی کے اس سے کمتر درجہ کے ہونے چاہئیں۔ نیک نہاد لوگوں کو مصیبت کے گرداب میں ڈالنا خواہ کتنا ہی المناک کیوں نہ ہو ٹریجڈی کی منزلت نہیں رکھتا۔ اور کسی بدمعاش کو اس کے کیفر کردار کو پہنچانا ممکن ہے کہ ازبس سبق آموز ہو مگر اسے ٹریجڈی سے کوئی لگاؤ نہیں ہو سکتا۔ ٹریجڈی میں لابدی ہے کہ جو بلا کسی کے سر آئے وہ قطعاً ناواجب اور غیر معمولی ہو مگر باوجود اس کے حوادث کی علت غائی ایسی واضح ہو کہ جب ہم واقعہ پر متاسف ہوں تو ساتھ ہی یہ بھی محسوس کریں۔ کہ وہ واقعہ کسی اور طریق سے یا کسی اور اسلوب پر ممکن نہیں ہو سکتا تھا" آر ایس کوپل سٹن بھی افسوسناک انجام کو ٹریجڈی کے لوازمات میں شمار نہیں کرتے۔ اے ڈبلیو شلگل اپنی معرکتہ الآرا تصنیف موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے بارے میں کیا خوب کہتے ہیں:-

"ٹریجڈی تخیل کا معراج کمال اور کومیڈی اس کا بازیچہ ہے"

جے۔ ایس۔ کلٹف، اپنی تصنیف لطیف "ڈرامانگاران برطانیہ" کے مقدمہ میں فرماتے ہیں:-

"ٹریجڈی کا تعلق فطرتِ انسانی کے عمیق اور افضل اور حقیقت آشنا پہلو سے ہوتا ہے اس کا منشا یہ ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں میں جو مصائب رُونما ہوتے ہیں، اُنہیں علی طور پر دکھا کر ہمدردی اور دل سوزی کے جذبات کو تحرک کیا جائے۔ اس کے برعکس کومیڈی میں روزمرہ کے ایسے معمُولی واقعات ہوتے ہیں جو آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔

کومیڈی بنی نوعِ انسان کی مضحکہ خیز سہو و خطا، اسکی فروگزاشتوں اور خامیوں کو حاضرین کی تفریحِ طبع کے لئے پیش کرتی ہے۔ ٹریجڈی قلبِ انسانی کے بہترین جذبات کو متاثر کرتی ہے اور کومیڈی اپنے رندانہ اور مستانہ انداز میں مزے مزے کی چٹکیاں لیتی ہے کومیڈی دُکھ درد، سنجیدگی اور متانت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی اور ٹریجڈی عیش و نشاط، لہو و لعب، خوش طبعی اور دل لگی کی روادار نہیں۔ ٹریجڈی اُن لوگوں کی حالت کا آئینہ ہوتی ہے۔ جو تنازعِ بقا کی اُلجھنوں میں پھنسے ہوئے تقدیر سے لڑائی ٹھانتے ہیں اور طلاطمِ حیات میں تنکے کا سہارا ڈھونڈتے پھرتے ہیں کومیڈی ایسے اشخاص کا مرقع پیش کرتی ہے جو دُنیا و مافیہا سے بے خبر رنگ رلیاں مناتے ہیں اور جن پر دن رات کچے گھڑے کی چڑھی رہتی ہے۔"

دورِ حاضرہ میں ٹریجڈی ایسے تذکروں کی حامل ہے جس میں درد انگیز واقعات بیان کرکے خیالات کو بلند، نظر کو وسیع اور دل کو کشادہ کیا جاتا ہے اور کومیڈی ایسے داستانوں کی مظہر ہوتی ہے جس میں بذل و ظرافت کے ذریعہ رسُوم بد اور عادات ذمیمہ کی کھلی اُڑائی جاتی ہے اس تمہید کے بعد ہم یونانی ڈراما کی ارتقائی اور تاریخی حیثیت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

یونانی ڈراما کی ابتدا

محققین کی رائے ہے کہ باقاعدہ ایجاد سے بہت پہلے اہلِ یونان کی طبائع میں ڈراما کا عنصر موجُود تھا اور اُسکی شہادت اُن مذہبی رسُوم سے ملتی ہے جنہیں اسرار برزخ کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی پُوجا تھی جس میں پُوجاری ڈیمیٹر اور سیرس نامی دو دیوتاؤں کے معجزات اور سوانح حیات اِن کا بہرُوپ بھر کر بیان کرتے اور اعراف دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھا کر حیاتِ بعد الموت کا نقشہ آنکھوں کے

سامنے کھینچے تھے اور اُس سے تلقین و تبلیغ کا کام لیتے تھے۔ اِس کے ساتھ ہی باکس[1] پُوجا رائج تھی۔ لیکن اِس میں ادائے فرض مذہبی کے علاوہ قومی اور اقتصادی بہبُودی کی دُعائیں بھی شامل ہوتی تھیں۔ باقاعدہ ڈراما کا سرچشمہ یہی باکس پُوجا ہے۔

ڈورین اور آئی اونین یونان کی آبادی زیادہ تر دو متعدد قوموں پر مشتمل تھی جن میں ایک کا نام ڈورین اور دُوسری کا آئی اونین تھا۔ اوّل الذکر ایک سرفروش اور جنگجو قوم تھی۔ ضرب و حرب کی باتیں اُن کی طبائع میں اس قدر رچ گئی تھیں کہ اُن کی بزم پر رزم کا دھوکا ہوتا تھا۔ ڈورین موسم بہار کے آغاز میں باکس پُوجا کا تیوہار بڑی دھوم دھام سے منایا کرتے تھے۔ لیکن اُنھوں نے اپنے رقص و سرود پر سپاہیانہ رنگ چڑھا کر ایسا مسخ کر دیا۔ کہ اُن کا ناچ فوج کا کُوچ ہو گیا۔ اور ان کا گانا سُن کر ایسا معلوم ہوتا تھا۔ گویا کوئی رجز پڑھ رہا ہے۔ ان کے گیت بالکل وحشیانہ ہوتے تھے۔ جن کی تصنیف کسی اُصول یا قاعدہ کی دست نگر نہ تھی۔ جب آئی اونین اُن کے ساتھ آباد ہوئے۔ تو اُنھوں نے باکس پُوجا میں اپنے گیت بھی شامل کر دیئے۔ جنہیں وہ اپنی زبان میں ڈیتی رمیب کہتے تھے۔ اِن میں بھی تال اور سُر کا نشان تک نہ تھا۔ جو لوگ باکس پُوجا میں ناچتے گاتے تھے، اُنہیں کورس کہتے تھے۔

ایری اِن ۸۰۰ قبل مسیح کورنتھ کے ایک شاعر اور مغنی ایری اِن نامی نے ان گیتوں کی اصلاح کیطرف توجہ کی۔ اور ٹریجک کورس[2] ایجاد کیا جن میں چند اشخاص جن کی تعداد پچاس کے قریب ہوتی تھی۔ باکس کے حواری بنتے تھے۔ اور بکرے کی کھالیں اوڑھ کر گاتے بجاتے قربانگاہ کا طواف کرتے تھے۔ اِس سے فارغ ہو کر ایک بکرا قربانی دیا جاتا تھا۔ اِس قربانی کے بکرے اور کھالوں کے ملبوس کی نسبت سے ان گیتوں کو ٹریجڈی[3] یعنی بکرے کا گیت کہتے تھے۔ اِس طرح باکس پُوجا سے ٹریجڈی نے جنم لیا۔

[1] باکس لاطینی دیوتا کو یونانی ڈایونی سس کا مرادف قرار دیتے ہیں حالانکہ باکس صرف شراب کا دیوتا ہے اور ڈایونی سس اُن صفات کا مظہر ہے جو ہندوستانی دیوتا برہما سے منسوب کیجاتی ہیں یعنی وہ موجودات عالم کا خالق ہے۔
[2] کورس کے لغوی معنی رقص یا گروہ رقاصان ہے [3] یونانی ہیں۔ TROGUS بکرا اور ODE بمعنی گیت

تھس پس ۵۳۵ قبل مسیح

۵۳۵ قبل مسیح میں یونان کے ایک سربرآوردہ شاعر اور ڈراما کے موجد تھس پس نے باکس پوجا کا ایک نیا باب کھول کر حقیقی ڈراما کا ڈول ڈالا۔ کورس کے مسلسل گانے سے انقباض خاطر پیدا ہوتا تھا۔ اور خود گویے لگاتار گاتے گاتے تھک کر چور ہو جاتے تھے۔ اِس نقص کو رفع کرنے کے لئے تھس پس نے یونانی دیومالا سے کچھ پلاٹ لیکر چند کہانیاں ڈراما کی طرز پر تصنیف کیں۔ جنہیں وہ خود یا کوئی اور شخص ایک چھوٹے سے تختہ پر کھڑا ہو کر تماشائیوں کو سناتا تھا اور کورس کو دم لینے کا موقع ملتا تھا۔ اِن کہانیوں کو اپی سوڈ کہتے تھے۔

فری نیکس

تھس پس نے جس اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا اسے وہ کماحقہٗ انجام پر نہ پہنچا سکا اور اُس کے ایک شاگرد رشید فری نیکس نے اِس بیل کو منڈھے چڑھانے کا تہیہ کیا۔ باکس کی رام کہانی سنتے سنتے سامعین کے کان پک گئے اور دلچسپی کا فقدان تنافر کی حد تک پہنچنے کے قریب ہو گیا۔ یہ نقشہ دیکھکر فری نیکس کی جدت طراز طبیعت نے باکس کے محامد کو بالائے طاق رکھ کر نو ٹریجڈیاں تصنیف کیں۔ جو یکے بعد دیگرے پبلک کو دکھائی گئیں۔ لیکن کورس برابر جاری رہا۔ کورس یا اپی سوڈ میں ابھی تک عورتوں کو شامل ہونیکی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ فری نیکس نے اِس قید کو بھی اڑا دیا اور عورتوں کو یہ فرائض تفویض ہونے لگے۔

اِس زمانہ میں یونانیوں کے سر پر عجب و غرور کا ایسا بھوت سوار تھا کہ وہ کسی ایسی بات کا سننا گوارا نہیں کرتے تھے۔ جس سے اُن کی کسرِ شان ہوتی۔ ایسے ناموافق ایام میں فری نیکس کی ٹریجڈی "گرفتاری (ہبوط) مالی ٹس" دکھائی اور سنائی گئی۔ اِس ٹریجڈی میں یونانیوں پر خوب لعن وطعن کی گئی تھی۔ بس پھر کیا تھا محفل میں کہرام مچ گیا۔ چاروں طرف سے رونے پیٹنے کی صدائیں آنے لگیں۔ اور ٹریجڈی بند کی گئی۔ مقدمہ چلا اور فری نیکس پر ایک ہزار درہم جرمانہ ہوا۔ اور ٹریجڈی مذکور ضبط کی گئی۔ جب کھیل بگڑتا نظر آیا تو فری نیکس نے

ایک اور ٹریجڈی تیار کی۔ اور اُس میں یونانیوں کی تعریف دل کھول کر کی۔ اس ٹریجڈی نے وُہ قبولِ عام حاصل کیا۔ کہ معرکہ تھرما پولی کے ہیرو نے اس میں پارٹ لیا اور پھر فری نکس یونانیوں کا چاہتیا شاعر بن گیا۔

ایسی کائی لس یونان کا مشہور شاعر تھا اس نے ڈرامہ کی اصلاح میں بہت کارہائے نمایاں کئے اور جس طرح تھس پس فن ڈرامہ کا موجد ہے اسی طرح باقاعدہ ٹریجڈی کی داغ بیل ڈالنے کا سہرہ ایسی کائی لس کے سر ہے۔ اُس نے کورس کو بہت حد تک عضوِ معطل کر کے مکالمہ کو جزوِ اعظم بنایا۔ اس سے قبل صرف ایک ایکٹر آکر تقریر کرجایا کرتا تھا۔ اس نے دو ایکٹروں کا ایک وقت میں موجود ہونا لازم قرار دیا۔ اور اس بات پر مصر ہُوا کہ ہر ایکٹر اپنے کیرکٹر کی شان کے مطابق کپڑے پہن کر پیش ہُوا کرے۔ یہ شاعر ستر ٹریجڈیوں کے مصنف ہونیکے علاوہ خود ایک باکمال ایکٹر تھا۔ روایت ہے کہ ایکدفعہ وُہ ایسا مہیب مصنوعی چہرہ مُنہ پر چڑھا کر اپنی ایک ٹریجڈی میں پارٹ کرنے کے لئے نکلا۔ کہ اسے دیکھکر کئی بچے دہل کر مر گئے۔ اور متعدد عورتوں کے حمل گر گئے۔ اس کے ڈراموں میں سے صرف سات دستبُردِ زمانہ سے محفُوظ رہے ہیں۔ باقیوں کے صرف نام رہ گئے نشان نہیں ملتا۔

اس کے ڈرامے بہت دہشتناک اور ڈراونے ہوتے تھے لیکن جس طرح بچے جنوں بھوتوں کی کہانیاں سُن کر سہم جاتے ہیں مگر پھر بھی اُنہیں شوق اور اصرار سے سُنتے ہیں۔ یہی صُورت ان ڈراموں اور اہلِ یونان کی تھی۔ دینی پیشواؤں کی تضحیک و تذلیل اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ سرِ بازار انہیں جلی کٹی سُناتا اور ان کی نقلیں بنا کر رسوا کرتا پھرتا تھا۔ ایسی کائی لس نہ صرف شاعرِ غرا اور نامور ایکٹر تھا بلکہ قلم کی طرح اسکی تلوار بھی جب چلتی تھی تو قیامت برپا کر دیتی تھی۔ لیکن جب ٹریجڈی نویسی کا انعام ایک پبلک جلسہ میں اسکے حریف اور ہمعصر شاعر سوفوکیس کو دیا گیا۔ تو ایسی کائی لس دل برداشتہ ہو کر کہیں چلا گیا۔

سوفوکلیز

ڈراما میں ابھی بہت کچھ مزید اصلاح کی ضرورت تھی اور یہ کام قدرت نے سوفوکلیز کے لئے ودیعت کر رکھا تھا۔ اس نے یونانی اسٹیج پر بیشمار نئی باتیں رائج کیں اور یہ قاعدہ مقرر کیا کہ اسٹیج پر ہمیشہ بجائے دو کے تین ایکٹر موجود ہوا کریں اور ان کا لباس پُر تکلف ہو۔ سوفوکلیز نے ۱۶ سال کی عمر میں ڈرامہ نگاری شروع کی اور کُل ایک سو تیس ڈرامے لکھے۔ سوفوکلیز نے اوڈے پس کے متعلق جو تین ٹریجڈیاں لکھیں۔ وہ اس لحاظ سے قابل غور ہیں کہ ان کا اثر یورپ کے ڈرامہ پر پڑا۔ اوڈے پس کی ٹریجڈی میں یہ کہانی ہے کہ ایک بیٹا اپنی سگی ماں سے شادی کر لیتا ہے اور اپنے بیٹوں کا بھائی اور باپ اپنی ماں کا خاوند اور بیٹا اور اپنے باپ کا رقیب اور قاتل بنجاتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ یونانی جو تہذیب کے مشعل بردار ہونے کا دم بھرتے تھے۔ کس طرح اس قابل نفرت ٹریجڈی کی نمائش کو روا رکھتے تھے۔ ہمارے تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب ہم خود ارسطو کو اس ٹریجڈی کی تعریف میں رطب اللساں پاتے ہیں۔ جو اسے ٹریجڈی کا بہترین نمونہ قرار دیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھکر حیرت انگیز یہ امر ہے کہ رُوم قدیم میں سینکا، مہذب فرانس میں والٹیر اور ثقاہت پسند انگلستان میں ڈرائیڈن جیسے برگزیدہ اصحاب نے اسی مضمون کی ٹریجڈیاں لکھنے پر فخر کیا ہے۔ آسٹریا کے مشہور سحر نگار اور زمانہ حال کے سربر آوردہ ڈراما نویس ہوگو فان ہوم منشتال کی تاج شہرت کا سب سے زیادہ چمکدار الماس یہی کومیڈی ہے۔ سچ ہے کہ تہذیب کا کوئی معیار نہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے۔ کہ سوفوکلیز لچا۔ شہدا تھا بلکہ اس کے چلن کی پاکیزگی پر کوئی حرف نہ رکھ سکتا تھا۔ سوفوکلیز نے عالم پیری میں بھی قلم ہاتھ سے نہ چھوڑا اور برابر ٹریجڈیاں لکھتا رہا۔ جب اسکی عمر سو سال سے تجاوز کر گئی تو اسکے ایک ناخلف بیٹے نے یہ تہمت تراشی کہ اسکے حواس میں خلل آگیا ہے۔ سوفوکلیز نے عدالت کے روبرو اپنی جوابدہی میں اوڈے پس کی تیسری جلد جو اسکی تازہ تصنیف تھی پیش کی اور عدالت نے قرار دیا کہ جو شخص ایسی کتاب تصنیف کرنے پر قادر ہے اُسے کوئی پاگل ہی

مجنوں کہے گا۔

یوروپیڈیز اس زمانہ میں یوروپیڈیز شاعر نے بھی علمِ اُستادی بلند کر رکھا تھا۔ حکیم سقراط سے اس کے تعلقات دوستانہ تھے۔ جس حکیم کے بارے میں راوی کہتا ہے کہ اس نے عمر بھر کبھی تھیٹر جانے میں ناغہ نہیں کیا۔ یوروپیڈیز نے اُس زمانہ کے مذاق کے مطابق ۵، ڈرامے لکھے۔ اور وُہ پہلا شاعر ہے۔ جو فلسفیانہ باتوں کو اسٹیج پر لایا۔ مشہور عالم مقدونی ماسٹینز اسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ اس ٹریجک شاعر کی موت بھی ٹریجک ہی ہوئی یعنی شکارگاہ میں شکاری کتوں نے اُسے تکہ بوٹی کر ڈالا۔

جنگ سسلی میں اسکے اشعار یونانی سپاہیوں کے آڑے آئے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ جب نسی اس کی زیر قیادت یونانی فوج نے شکست کھائی۔ تو فاتحوں نے اُن پر وحشیانہ اور بہیمانہ ستم ڈھائے۔ مگر اُن یونانیوں کا بال تک بیکا نہ ہوا جو یوروپیڈیز کا ایک مصرع تک سُنا سکتے تھے۔ گویا اس کا کلام پروانۂ رستگاری تھا۔ یونان کا یہ قابلِ احترام شاعر فوج کا جنرل اور معزز باشندہ آخر عمر تک سٹیج پر آکر پارٹ کرتا رہا۔

ان تین ہم عصر شعرا کے بارہ میں کوئنٹیلین کی یہ رائے ہے کہ ایسی کائی لس پرشکوہ و جسارت پسند سوفوکلیز ثقہ و پُر وقار اور یوری پیڈیز فصاحت کا بحرِ بیکراں تھا

سکندر اعظم سکندر اعظم کے عہد حکومت سے قبل ایتھنز میں ۴۰۰ اسوٹریجڈیاں تصنیف ہو چکی تھیں۔ سکندر کے زمانہ میں سکندریہ علم و ادب کا مرکز اور ڈراما کا مستقر بن گیا۔ اکثر محققین کا قول ہے کہ فن ڈراما سکندر اور اُس کے باپ کے حکومت کے زیر اثر یورپ اور ایشیا میں پھیلا۔ کیونکہ جب وُہ کسی ملک کو تسخیر کرتے تو وہیں ڈراما کے جشن منایا کرتے تھے۔ اور اس طرح وہاں کے باشندوں کو ڈراما کی چاٹ لگا آتے تھے۔ جب سکندریہ نے علم پروری کا پھریرا اُڑایا تو یونان کے تمام شاعر اُسی جگہ اُمنڈ کر آگئے۔ اور فنِ ڈراما کو اوجِ کمال پر پہنچایا۔ ان شعرا میں سے سات کو جو سبع سیارہ کے

نام سے مشہور ہیں ٹریجڈی لکھنے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ انہوں نے ٹولمی (بطلیموس) اور فلاڈلفس کے عہد یعنی ۲۸۳ و ۲۴۷ قبل مسیح کے مابین بے شمار ٹریجڈیاں لکھیں اور ان کا تماشہ کیا۔ قیاس چاہتا ہے کہ عربوں میں سبع معلقہ کا خیال انہیں سبع سیارہ سے پیدا ہوا

ازاکیل ۱۰۰ برس قبل مسیح ازاکیل یہودی نے یونانی زبان میں ایک ڈراما لکھا اور مذہبی ڈراما کا طرح انداز ہوا۔ اس ڈرامے میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون کی کشمکش اور قوم اسرائیل کی ہجرت کے واقعات دکھائے گئے ہیں۔ اس ڈرامے کی تصنیف سے ازاکیل کا یہ مدعا تھا کہ یہود کو ایک مثیل موسیٰؑ کی آمد کا نوید سنا کر ان کا حوصلہ بندھائے اور ان کے لوح دل پر یہ نقش کردے کہ یہ غلامی کی ذلت کوئی دن کی بات ہے جب حضرت موسیٰؑ پھر اس عالم فانی میں تشریف لائیں گے۔ تو سب فراعنۂ زماں خاک میں ملجائیں گے۔ اس ڈرامے کے اہم کریکٹر حضرت موسیٰ، فرعون اور وہ ہستی ہے جس نے طور پر جلوہ دکھایا۔ ڈرامے کے آغاز میں حضرت موسیٰؑ ساٹھ سطر کی ایک تقریر کرتے ہیں اور ان کا عصا سانپ بنجاتا ہے۔ گو اس ڈرامے کے صرف چند اوراق پریشان دستیاب ہوتے ہیں لیکن یہودی ابھی تک مثیل موسیٰ کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ یہ اعتقاد ان کی اقتصادی ترقی کے کس قدر حائل ہوا محتاج بیان نہیں۔

کومیڈی

کومیڈی کی ابتدا ٹریجڈی اور کومیڈی اس لحاظ سے توام بہنیں ہیں کہ دونوں کا مبدا باکس پوجا ہے۔ لیکن باوجود اس قرابت کے ان کی آفرینش بالکل مختلف اور جدا گانہ طریقوں سے ہوئی۔ ٹریجڈی اس باکس پوجا کی یادگار ہے۔ جو کڑاکے کی سردیوں میں کیجاتی تھی۔ یونان میں یہ موسم بہت جانکش خیال کیا جاتا تھا نمو کی قوت سلب ہوجانے سے نہ صرف پر بہار باغوں اور مرغزاروں پر اوس پڑجاتی

تھی بلکہ سبزی ترکاری بھی آگ کے مول ملتی تھی۔ اس حالت سے جو افسردگی اور اداسی کا ہجوم ہوتا تھا وہ ٹریجک کورس کے ترانوں سے پھوٹ پھوٹ کر نکلتا تھا۔ اس کے برعکس کومیڈی اپنی تخلیق کے لئے اس باکس پوجا کی مرہون منت ہے۔ جو نکلتے جاڑے میں کیجاتی تھی جب درخت زعفرانی پوشاک اُتار کر دھانی جوڑا پہنتے ہیں اور زمین پر سبز مخمل کا فرش بچھ جاتا ہے گویا یہ موسم اُن تمام خوبیوں کا حامل ہوتا تھا۔ جو بہار سے منسوب کی جاتی ہیں۔ یہی دن ہندوستان میں ہولی منانے کے ہیں۔ اور جو کچھ ہولی میں ہوتا ہے وہی عالم یونان کا تھا۔ ابتدا میں مہذب شہریوں کی تازگی طبع کا باعث ٹریجڈی اور جاہل دیہاتیوں کی تفریح کا سامان کومیڈی ہُوا کرتی تھی۔ شہر میں ٹریجڈی بکمال تقدس اور خلوص سے کیجاتی تھی۔ دیہات میں دہقانی فصل پکنے پر باکس کی پوجا کر کے اظہار تشکر کرتے تھے۔ اس تہوار کا نام اسکولیا تھا۔ ورجل اس کی کیفیت یوں بیان کرتا ہے۔

"اس موقع پر ایک بکرا باکس کی بھینٹ چڑھایا جاتا تھا جس کے بعد لوگ گلی کوچوں میں شراب کے نشہ میں چُور دیوانہ وار پھرتے تھے" جو گیت وہ گاتے تھے انہیں فیلک کہتے تھے۔ ان گیتوں میں باکس کی حمد و ثنا کے علاوہ مختلف لوگوں کی شخصیت کا مضحکہ بھی اُڑایا جاتا تھا۔ غرض یہ ہجوم باکس کا بت اُٹھائے گاتے بجاتے، ناچتے کودتے گاؤں گاؤں پھرتے تھے کثرت شراب نوشی کی وجہ سے لوگ حد اعتدال سے گذر جاتے۔ تو کورس کا قائد انہیں وہ کھری کھری سُناتا تھا کہ ان کا سب نشہ ہرن ہو جاتا تھا۔ اسی اسکولیا سے کومیڈی نکلتی ہے کومیڈی یونانی لفظ کومس سے مشتق ہے جس کے معنے سیاحوں کا گیت ہیں۔ دوسرا مصدر لفظ کومی۔ بیان کیا جاتا ہے جس کے معنے گاؤں کے ہیں مگر اول الذکر زیادہ مستند ہے۔

سوسیرین

جب تھسپس ٹریجڈی کی بزم آرائی میں مشغول تھا میگیرا کے شاعر سوسیرین نے کومیڈی کا بازار گرم کیا گو ٹریجڈی اور کومیڈی ایک ہی وقت پر منظر عام

پر آیئں لیکن کومیڈی کو فن کا رتبہ حاصل کرنے میں بہت مدت لگی۔ سوسیرین لوگوں کے عیب اور بیہودگیاں سٹیج سے ظاہر کرکے کومیڈی کا موجد بنا۔ کومیڈی کے ساتھ نقلیں بھی کیجاتی تھیں

کریٹنیس یہ شاعر ۵۱۹ قبل مسیح میں پیدا ہُوا۔ اور ۴۲۳ قبل مسیح میں فوت ہُوا۔ یہ بہت منچلا ہجو گو تھا اور لوگ اسکی سیاسی ہجوؤں کو بہت پسند کرتے تھے سوسیرین پہلا شاعر ہے جس نے کومیڈی کو ذاتی حملوں کے لئے خوفناک آلہ اور لوگوں کے عیوب کا غنت گیر محتسب بنایا۔ جب کومیڈی اور ہجو کے بادشاہ ارسٹوفینز نے اس پر "مدہوش میخوار" کی پھبتی کہی تو اس نے اس طنز کو بہت محسوس کیا۔ اور ایڑی چوٹی کا زور لگا کر ایک کومیڈی تصنیف کی جس کا نام اُس نے بوتل رکھا۔ جب ارسٹوفینز کی کومیڈی (بادل) اور اُسکی کومیڈی (بوتل) سٹیج پر آیئں تو "بوتل" نے "بادل" کے دھوئیں بکھیر دیئے۔

یوپولس ارسٹوفینز کا دُوسرا مدمقابل یوپولس تھا۔ جو ۴۴۵ قبل مسیح میں پیدا ہُوا اور ۴۰۰ قبل مسیح میں فوت ہُوا۔ اُس نے بہت سی ہجویہ کومیڈیاں لکھیں جن میں سے ایک کی پاداش میں اُسے سمندر میں پھینکدیا گیا۔ شکوہ آمیز الفاظ اور پاکیزگی زبان کے لحاظ سے وُہ واقعی ارسٹوفینز کا ہم پلہ ہے۔

کریٹس کریٹس ایک نغز گو شاعر ہر دلعزیز مصنف اور قابل ایکٹر تھا۔ یہ کریٹنیس کا ہم نوالہ وہم پیالہ تھا۔ اور اس نے کریٹنیس کی تمام کومیڈیوں میں پارٹ کیا تھا۔ یہی مصنف سب سے پہلے شرابیوں کو سٹیج پر لایا۔ اپنی کومیڈیوں میں سیاسی معاملات کا ذکر کرنے سے وُہ پہلو بچاتا تھا۔ ایسی کومیڈیاں جو سیاسیات میں دخل دیں قانوناً ممنوع کی گئی تھیں۔ لیکن یہ حکم ایک سال تک نافذ رہا۔ بعد میں منسُوخ کیا گیا۔ جب کومیڈی ناقابل برداشت طور پر فحش ہوگئی۔ تو علما نے اسکی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ اور اُن میں سے تمام قابل اعتراض اور حیا سوز باتیں نکال کر اُن کی بجائے تقریریں اور گیت ڈالدیئے اسی طرح کومیڈی کی زبان ہزلیات اور فواحش سے پاک ہوگئی۔

ارسٹوفینز

حقیقی کومیڈی ۴۲۵ قبل مسیح کے قریب ارسٹوفینز کے قلم سے رُو نما ہوئی۔ زمانہ حال کے نقادوں کی نگاہ میں اسکی تصنیفات بھی غیر مہذب ہیں گو یہ اعتراض بہت حد تک بجا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اس نے اپنی کومیڈیاں ایتھنز اور سپارٹا کے طویل جنگ کے زمانہ میں تصنیف کی تھیں۔ ایتھنز کی جماعت عمومی کا سرگروہ کلی آن اس کا جانی دشمن تھا اور حکومت ایتھنز میں جو خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ اسی کے وجود سے منسُوب کیجاتی تھیں۔ یہ ڈرامانگار صلح کا حامی تھا۔ اور کلی آن جنگ کا علمبردار تھا۔ یہ وُہ زمانہ تھا کہ جن خیالات کا اظہار کسی پبلک جلسہ میں کرنا خطرناک متصور ہوتا اُنہیں ایکٹر سٹیج پر کھلے الفاظ میں بیدھڑک بیان کر جاتے تھے۔ جب کلی آن کے مخالفوں نے حمائت کا عہد کیا تو ارسٹوفینز نے ایک کومیڈی موسُومہ نائٹ تیار کی اور اُس میں کلی آن کی وُہ گت بنائی کہ توبہ بھلی۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ خود ارسٹوفینز نے اس کیرکٹر کا پارٹ کیا جس سے کلی آن مراد تھا۔ اسکی باقی کومیڈیاں بھی حکومت کی خرابیوں کے انکشاف کے لئے وقف ہیں اس کی جولانی طبع دوست دشمن تو کجا خود اسکی ذات کی پروا نہیں کرتی تھی۔ جو کچھ کہنا ہوتا تھا کہہ گذرتا تھا خواہ اس سے کسی کی دل آزاری ہو یا اپنی بدنامی۔ سقراط کی سی قابل احترام ہستی جسکی دوستی پر ارسٹوفینز ناز کیا کرتا تھا اسکی نکتہ چینی سے نہ بچ سکی۔ جب شاہ ڈائی آنی سس نے ایتھنز کی زبان اور تمدن سے آگاہ ہونیکی خواہش ظاہر کی تو افلاطون نے اُسے ارسٹوفینز کے ڈرامے بھیج کر کہا کہ اِن میں اہل ایتھنز کی صحیح تصویر نظر آئیگی۔

یوبولس اینٹی فینز الیکلزز

ارسٹوفینز کے بعد یوبولس۔ اینٹی فینز اور الیکلزز نے بے شمار کومیڈیاں لکھیں صرف آخرالذکر نے جو ۳۹۴ میں پیدا ہُوا۔ اور ۴۸۸ قبل مسیح میں فوت ہُوا، ۔۴۲ کومیڈیاں تیار کیں۔ اسکی تصنیفات فصاحت اور بلاغت کی کان ہیں۔ یہ شاعر ۱۰۶ سال کی عمر میں فوت ہُوا۔ اور اخیر دم تک ڈرامہ لکھنے میں مصرُوف رہا

مینینڈر

الیکلزز کا برادرزادہ مینینڈر ایک بلند پایہ ایکٹر اور کومیڈی نویس تھا۔

اس زمانہ کی کامیڈیوں میں تمدنی اور معاشرتی باتوں کا ذکر ہوتا تھا۔ ہجو کا عنصر گو مفقود نہیں ہوا تھا مگر بہت کم ہوگیا تھا۔ اور اسکی جگہ حسن و عشق کی کرشمہ سازیوں نے لے لی تھی مینینڈر نے (۳۴۲-۲۹۱ قبل مسیح) اعلیٰ طبیعتوں کے لئے متعدد کامیڈیاں لکھکر اس کا پایۂ بلند کردیا۔ یہ شاعر لذات نفسانی کے موید ایپی کیورس کا دوست اور اُس کا ہم نوا تھا۔ اسی لئے ایپی کیورس کے مذاق اور عقیدہ کی جھلک اسکی تصنیفات میں پائی جاتی ہے مینینڈر کے ڈرامے سراپا تہذیب ہونیکے علاوہ بہت دلچسپ اور فصیح ہیں۔ اسکا مدعا یہ تھا کہ نیکی کا ثمر اور بدی کا مآل سبق آموز طریق پر دکھائے۔ وہ فطرت انسانی کا چابکدست مصوّر تھا۔ کوئن ٹن اس کے ڈراموں کو فصاحت کے مدرسہ کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ فطرت نگاری میں اسکو وہ ملکہ حاصل تھا کہ نقّاد کو اِس کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد ملننا پڑتا ہے کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا مینینڈر کے ڈرامے فطرت کا عکس ہیں یا خود فطرت اِن ڈراموں کی وضع پر ڈھالی گئی ہے۔

فیلی مان فیلی مان مینینڈر کا ہمعصر تھا اور مدمقابل۔ لیکن اس نے متقدمین کی طرح عوام کے لئے کامیڈیاں لکھیں۔

یونانی کومیڈی کے تین اقسام یونانی کومیڈی کے تین اقسام۔ قدیم[1]۔ وسطی[2]۔ اور جدید[3] ہیں۔ کامیڈی قدیم اُس زمانے کی کامیڈی کو کہتے ہیں جب کریکٹر حقیقی شخص ہوتے تھے۔ اور اصلی ناموں سے سٹیج پر لائے جاتے تھے۔ اس میں بہت دل آزاری سے کام لیا جاتا تھا۔ اور دل کھول کر مذمت کیجاتی تھی۔ اِس قسم کے ڈرامے آخرکار ناقابل برداشت ہوگئے۔ یوپولس کریٹس اور ارسٹوفینز اس دَور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ شعرا کسی بدمعاش، چور، اُچکے، زناکار، قاتل، کسی بداطوار کی خبر لینے میں تسمہ نہیں لگا رکھتے تھے۔

کومیڈی وسطی[2] میں حقیقی کومیڈی کی طرح اخلاق و عادات کے نقشے دکھائے جاتے تھے لیکن ذات کا ذکر یا زندہ کیرکیٹروں کا نام لے کر صلواتیں سنانا خارج کردیا گیا تھا۔ اور فرضی ناموں سے کام لیا جاتا تھا۔ کومیڈی جدید[3] فن کی انتہائی منزل ہے جو موجودہ کامک ڈراما سے تعلق

ہے جس میں کیریکٹر محض فرضی ہوتے ہیں۔ صرف یہ ضروری ہوتا ہے کہ کیریکٹر حقیقت کے اور ڈراما قواعدِ فن کے مطابق ہو۔ اِس کامیڈی کا رواج سکندرِ اعظم اور مینینڈر کی وفات کے مابین ہُوا۔ اِس وقت یونانی سٹیج اچھا خاصہ مکتبِ اخلاق بن گیا۔ اور شعرا نے اس میں جو حسن، نزاکت اور شان پیدا کی، اِس سے اِس فن کو چار چاند لگ گئے۔

ٹریجڈی اور کومیڈی کے مناصب

اس طرح یونان ادبیات کی اعلیٰ ترین صنف سے مالامال ہو گیا۔ عہدِ قدیم کے یونانی ہمیشہ ٹریجڈی اور کومیڈی کو دو جُدا گانہ اصناف تصوّر کرتے رہے ہاں رقص و سرود۔ شعر خوانی اور تقریریں دونوں میں یکساں طور پر پائی جاتی تھیں۔ اور یہ اعلیٰ درجہ کے شاعروں کے تخیل کا نتیجہ ہوتی تھیں۔ مگر یہ جائز نہ تھا کہ کوئی ٹریجڈی نویس کومیڈی لکھے۔ تعلیم یافتہ اشخاص ایکٹ کرتے تھے۔

ایکٹر

ایکٹری کا پیشہ ذلیل خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ مشہور مقرر ڈیماستھینز کے بارے میں روایت ہے کہ ڈراما اس کی تعلیم کا جزوِ اعظم تھا۔ ایکٹر سٹیرس اس کا دوست اور معلّم تھا۔ اور اِسے بتایا کرتا تھا کہ کس طرح حرکات و سکنات کی مدد سے وُہ اپنی تقریروں کو مؤثر بنا سکتا ہے مشہور ایکٹر نیوٹولیس اور ارسٹوڈیمس ممالکِ غیر میں سفارتوں پر مامور ہوتے تھے۔ جہاں اُن کی بہت آو بھگت ہوتی تھی۔

یونانی تھیٹر

یونانی تھیٹر ایک نیم دائرے کی شکل کی بے سقف عمارت ہوتی تھی جس کے نچلے حصّہ میں سٹیج ہوتا تھا۔ اس میں گول زینے کی طرح نشستوں کی قطاریں تدریجاً بلند ہوتی چلی جاتی تھیں۔ اس کی وسعت کا یہ عالم تھا کہ تیس ہزار تماشائی اس میں آسانی سے سما سکتے تھے۔ ایکٹر مصنوعی چہرے لگاتے تھے اور قد کو بلند کرنے کے لئے بسکن پہنتے تھے۔ جو ایک قسم کے اونچی ایڑی کے بوٹ ہوتے تھے۔ اِن مصنوعی چہروں کا منہ ترم نما ہوتا تھا۔ تاکہ آواز دُور تک پہنچ جائے۔ اسی سے کلمہ ڈرامیٹک پرسنی وضع ہُوا

ہے۔ یہ لاطینی لفظوں پَر معنی ذریعہ اور سینو معنی آواز نکالنا سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ڈراما کے مصنوعی چہرہ کے ہیں۔ اسیطرح انگریزی لفظ (پرسن شخص) ہے جس کے لغوی معنی بولنے کا "مُنہ" ہیں۔ تماشے روز روشن میں ہوتے تھے۔ اور دن بھر رہتے تھے۔ تین ڈرامے اور ایک نقل ایک دفعہ دکھائے جاتے تھے۔

تھیٹر کے اخراجات چونکہ ڈرامے مذہبی اور قومی لوازمات میں شمار ہوتے تھے اسلئے انکی نمائش کے تمام اخراجات سرکاری خزانہ سے ادا ہوتے تھے۔ مقتدایانِ مذہب فرمانروایان ملک۔ تعلیم یافتہ اور اَن پڑھ۔ غرض ہر شخص ایکٹروں کی قدر افزائی میں ایک دوسرے سے بڑھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور اُن پر خطابات انعامات مناصب جلیلہ اور جاگیرات کی بارش ہوتی رہتی تھی۔ اور شعرا پارٹ لینے کے لئے ٹوٹے پڑتے تھے۔

اتحاد ثلاثہ یونانیوں نے اتحاد ثلاثہ کے نام سے ڈراموں کے لئے جو اصول وضع کیا۔ وُہ زیادہ تر اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اِس سے یورپ کے ڈرامے نگاروں میں ایک لامنتہی بحث کا دروازہ کھُل گیا ہے جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اور جس کا تذکرہ آئندہ جابجا آئے گا۔ یہ اصول تین حسب ذیل شقوں پر مشتمل ہے:۔

اتحاد زمان اس کا منشاء ہے کہ جو کچھ ڈراما میں دکھایا جائے۔ وُہ ایسے واقعات تک محدود ہو جو ۲۴ گھنٹے میں واقع ہوئے ہیں۔

اتحاد مکان یہ چاہتا ہے کہ تمام واقعات ایک ہی مقام سے تعلق رکھتے ہوں۔

اتحاد عمل اِس کا تقاضا ہے کہ کسی ایک ڈرامے میں صرف ایک ہی ایکشن، واقعہ یا پلاٹ ہونا چاہیئے۔ آخر الذکر دُنیا بھر کا مُسلّمہ کُلیہ ہے۔ مگر بحث پہلے دو شقوں کے متعلق ہے۔

قیصر کارا کلا

یونان میں ڈراما پر طرح طرح کی گُل کاریاں ہو رہی تھیں کہ ۳۱۵ء میں جہاں سوز کاراکلا قیصر روم آندھی اور طوفان کی طرح آیا اور ایکمن میں سکندریہ میں قتل عام کر کے اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ اور تمام یونانی تہذیب کا خاتمہ کر دیا۔ تمام تھیٹر حکماً بند کر دئے گئے۔ اور ڈرامے کا ایکٹ کرنا تعزیری جرم قرار دیا گیا۔ فن ڈراما یونان میں معدوم ہو گیا۔ اور اس کی رہی سہی رونق جاتی رہی ✦

باب دوم

روم اور اٹلی

پیشتر اس کے کہ اِس زمانہ کا حال بیان کیا جائے۔ جب رومیوں نے یونانی فنون کی اصلاح کر کے اُنہیں اپنا بنالیا۔ یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ کہ اِس سے قبل اٹلی میں ڈراما کے کِس قدر عناصر موجود تھے۔ علمار کا خیال ہے کہ اٹلی ہمیشہ فنِ تمثیل اور تماشوں کا گھر رہی ہے۔ اِس ادعا کی تائید مندرجہ ذیل امور سے ہوتی ہے۔

سٹیرا اٹلی کے عہدِ قدیم میں ناچ مذاقیہ گیت۔ تقریر اور مکالمہ سے مجلس گرم کرنے کے ثبوت جا بجا ملتے ہیں۔ ہاں اس میں کلام نہیں کہ ان سب میں سَب وشتم کا جزو بحدِ کثیر ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ مذاقیہ گیت یا کہانیاں سُنائی جاتی تھیں اور ان میں فلوٹ سے ساز کا کام لیا جاتا تھا۔ انہیں سٹیرا کہتے تھے۔

ٹولک ۵۰۰ قبل مسیح سے پیشتر اٹلی میں پیشوایانِ مذہب کے ایک فرقہ کا سراغ چلتا ہے جسے ٹولک کہتے تھے۔ یہ لوگ ناچ کر بھجن (مذہبی گیت) گایا کرتے تھے۔

اسٹیرنیز ۳۶۵ قبل مسیح میں اٹلی میں ایک مہیب وبا پھیلی اور آئمہ مذہب نے حکم لگایا کہ اس کا اندفاع اسٹرینیز ساکن اٹرودیا کے تماشوں سے ہوسکتا ہے کیونکہ ان کے تماشے مذہبی رنگ میں ہیں۔ اور برکات آسمانی کے نزول کا باعث۔ چنانچہ ان کو روم میں بُلایا گیا۔ اور انہوں نے اپنے تماشے سینری کے ساتھ دکھانے شروع کئے۔ چونکہ دی

اُن کی زبان سمجھنے سے قاصر تھے۔ وہ گانوں کے ساتھ بھاؤ بھی بتاتے تھے تاکہ تماشائی کہانی سمجھ لیں۔ اٹلی میں سٹیج کا سنگِ بُنیاد یہی تماشے ہیں۔

فن ہسٹری اونک

اس کے بعد اسٹیرینز روم ہی میں آباد ہو گئے۔ اور انہوں نے اپنے وحشیانہ تماشوں کے ساتھ سٹیرا کو مخلوط کر کے ایک نئی بات پیدا کی۔ یہ معجون مرکب لوگوں کو اسقدر پسند آئی۔ کہ وہ اُن کی ہر ممکن طریق سے امداد کرنے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ انہی اسٹیرینز کے نام سے ہسٹری اونک آرٹ یعنے فن ایکٹری منسوب کیا گیا ہے اُنہوں نے آخر کار اپنے تماشوں سے مذہبی باتوں کو اُڑا دیا۔ اور مذاقیہ گیت گانے اور بھاؤ بتا کر کہانیاں سُنانا شروع کیا۔ بسا اوقات ایک کمسن لڑکا گاتا تھا اور ایکٹر بھاؤ کے ذریعہ اس کے گیت کی ترجمانی کرتا تھا۔

یونانی ڈرامہ کا اثر

پہلے پہل یونانیوں اور رومیوں کا تصادم جنگ پیونک میں ہُوا (۲۶۱ لغایت ۲۴۱ قبل مسیح) سسلی جو کچھ عرصہ سے میدان جنگ بنی ہوئی تھی ڈراموں کی نمائش کے لئے تھیٹر کا مرکز بن گئی۔ اس سے قبل سگیستا۔ سائی راکیوس۔ کیٹینا۔ اور ٹی اورمنیا میں تھیٹر قائم ہو چکے تھے۔ ان تھیٹروں میں ڈورین قوم کے زمانہ کے شاعر ایپی چارمس کے ڈرامے نہائت کامیابی کے ساتھ کھیلے جاتے تھے یہ کومیڈی نگار شاعر جو ۵۴۰ اور ۴۵۰ ق۔م کے مابین زندہ تھا۔ سائی راکیوس میں آباد ہو گیا۔ اور اس نے علم اصنام۔ سیاسی اور اخلاقی مضامین پر پچاس کے قریب ڈرامے لکھے۔ اس سے پہلے سسلی کے ایک شہر میگارا میں کومیڈی موجود تھی لیکن اسکی حیثیت بھانڈوں کی نقلوں سے زیادہ نہ تھی۔ ایپی چارمس نے اس میں تسلسل واقعات کا پیوند لگایا جس سے اہل اٹلی میں یونانی ڈراموں سے والہانہ دلبستگی پیدا ہو گئی۔ اسی زمانہ میں اینڈرونکس غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہُوا روم میں آیا۔ اور اُسے مدرس کی خدمات سپرد کی گئیں۔ روم میں قیام کے تھوڑے عرصہ بعد اس نے رومیوں کے لئے اطالوی زبان میں یونانی

طرز کے بہت سے ڈرامے لکھے اور اطالوی سٹیر امیں پلاٹ کا اضافہ کیا۔ اس کے بعد انیئس ایک غم آموز شاعر نے ۲۳۹ و ۱۶۹ قبل مسیح میں اس کام کو سنبھالا۔ اس نے اپنے ڈراموں میں یونانی تہذیب کو اٹلی کے حیاتِ تازہ میں سمو کر اس فن کو آسمان کمال کا آفتاب بنا دیا سسرو اس کا بہت مدّاح تھا۔

۱۵۴ قبل مسیح میں پہلا باقاعدہ تھیٹر تعمیر ہوا۔ لیکن کانسل سی۔سی۔ لان جی نس نے اس تصوّر پر کہ وہ یونانی طرز تعمیر کا نمونہ ہے اسے سمار کرا دیا۔ ۵۴ قبل مسیح میں پومپائی نے ایک تھیٹر کی بنیاد رکھی اور ۵۲ قبل مسیح میں اسے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ اس تھیٹر میں چالیس ہزار نشستوں کا انتظام تھا۔ اس کے تھوڑے عرصہ بعد دو اور تھیٹر تعمیر ہوئے ۲۱۹ و ۱۲۹ قبل مسیح کے مابین پیکوئنس شاعر نے رومیوں کے لئے بہت سے دردانگیز ڈرامے لکھے۔ یہ شاعر مصوّر بھی تھا اور ۸۰ سال کی عمر تک ٹریجڈیاں لکھتا رہا تخیل کی بلند پروازی۔ تبحر علمی اور پرشکوہ زبان کے لئے مشہور ہے اس کے بعد لوسی اس ایکیس اس ہوا۔ جس کا طرز تحریر تند اور سخت تھا۔ اس لئے لوگ اسے پسند نہیں کرتے تھے لیکن رُوم کا مقرر سسترو اسے بہت قدر کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

سنیکا رُوم کا سرمایۂ ناز حکیم فلسفی۔ مُدبر اور ڈرامہ نگار ۳ قبل مسیح میں پیدا ہوا۔ یہ شاہ نیرو کا اتالیق تھا۔ اُس نے اسکی حرکات سے متنفر ہو کر دربار سے علیحدہ ہونا چاہا۔ مگر نیرو نے اس پر بغاوت کا الزام لگا کر سزائے موت صادر کی۔ اور حکم دیا کہ وہ اپنی زندگی کا خود خاتمہ کرے۔ جس حکم کی اس نے ۶۵ عیسوی میں بڑے حوصلہ سے تعمیل کی۔ اس نے آٹھ ٹریجڈیاں لکھیں۔ یہ ڈرامہ نگار جدّتِ خیال ندرت ترتیب اور معنی آفرینی کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔

رومی ٹریجڈی ابتدائی رُومی ٹریجڈی کے پلاٹ یونانی اور رومی روایتوں پر مبنی ہیں۔ خود سسترو اور جولیس سیزر نے ایسی چیزیں لکھیں۔ رومیوں

نے کورس کو معرف یا سوتر دھار کی شکل میں پہلی دفعہ پیش کیا۔

راسی اس اور ایسوپس اس عہد کے مشہور ایکٹر راسی اس اور ایسوپس تھے۔ اور انہوں نے کامیڈی و ٹریجڈی میں بڑا نام پیدا کیا۔ لیکن راسی اس کومیڈی میں اور ایسوپس ٹریجڈی میں زیادہ مہارت رکھتا تھا۔

راسی اس کی دونو آنکھوں میں ایسا نقص تھا۔ کہ اُس کے چہرے کی طرف دیکھنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ اس عیب کو چھپانے کے لئے وُہ منہ پر نقاب ڈال کر پارٹ کیا کرتا تھا اس کے فن ایکٹنگ کے کمال کا اس سے بڑھکر اعتراف کیا ہوگا کہ رومیوں نے اس نقص کو نظر انداز کرکے اس سے نقاب اُتار دینے کی فرمائش کی۔ تاکہ اسکی فصاحت اور لحن داؤدی سے زیادہ بہرہ اندوز ہوسکیں۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ روم کے اُمرا اس پر بے حد مہربان ہوگئے۔ اور ڈکٹیٹر سلا نے اسے وُہ طلائی انگوٹھی عطا کی جو امارت کا نشان تھی۔ یہ ایکٹر سسرو کا دوست تھا۔ جو اکثر اس کا ذکر نہایت محبت بھرے الفاظ میں کرتا ہے۔ کسب کمال میں اس کا نام رومیوں میں ضرب المثل ہوگیا۔ چنانچہ وُہ ہر ایسے شخص کو جو اپنے فن میں ماہر ہوتا تھا۔ راسی اس کہتے تھے۔ اوائل عمر میں سسرو اس سے تعلیم پاتا اور تقریر کی مشق اسی کے زیر ہدایت کیا کرتا تھا۔ اُستاد کو شاگرد سے اسقدر اُنس ہوگیا تھا کہ جب سسرو خارج البلد کیا گیا۔ تو راسی اس نے ایکٹری کے ذریعہ حاضرین کو اس طرف مائل کیا اور اس کی جلاوطنی کا حکم منسوخ کرادیا۔

کہتے ہیں پارٹ کرتے وقت وُہ اپنی شخصیت کو بھول جاتا تھا۔ چنانچہ ایکدفعہ دوران تماشا میں اسے غصّہ کا اظہار کرنا تھا۔ جوش میں اس نے ایک نوکر کو جان سے مار ڈالا ہندوستان میں بھی ایک ایکٹر نے رامائن کے کھیل میں ہنومان کا پارٹ کرتے وقت راون کی لنکا جلاتے جلاتے تھیٹر ہی کو آگ لگادی تھی۔ انگلستان کے عظیم الشان گلوب تھیٹر میں شیکسپیئر کا ڈرامہ ہنری ہشتم کھیلا جا رہا تھا۔ تو بادشاہ کی آمد کا اعلان اصلی توپ کی

سلامی سے کیا گیا۔ اِس سے تھیئٹر کو آگ لگ گئی وُہ جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اِسی طرح ایک تماشا میں کسی بدمعاش کو پھانسی پر چڑھانا تھا۔ اُس کے لئے جیل سے ایک قیدی لایا گیا۔ جسے پھانسی کا حکم دیا گیا تھا اور اُسے سچ مچ پھانسی پر چڑھایا گیا۔ وُہ اصحاب جو تھیٹر کو حقیقت کے مطابق کرنا چاہتے ہیں۔ غور فرمائیں

اِس کے بعد نیوی اس۔ پلیوٹس۔ ٹرنس۔ لوسی لی۔ اس افری کیوئی اس نے بہت سے ڈرامے لکھے اور ڈراموں کی زبان اور پلاٹ کی اصلاح کرتے رہے۔

دُوسری صدی میں صرف لوسی اس نے قابل ذکر ڈرامے لکھے ہیں۔ یہی زمانہ ہے جب عورتوں نے رومی سٹیج پہ پارٹ کرنا شروع کیا۔ اِن میں سے لوکیسیا نے پُورے ایک سو سال تک اس کام کو بوجہ احسن انجام دیا۔ ایک اور عورت گلیریا کوپیالا نامی چودہ سال کی عمر میں سٹیج پہ آئی اور ۱۰۴ سال کی عمر تک پارٹ کرتی رہی۔

رفتہ رفتہ تمول نے طبائع پر تعیش کا رنگ چڑھایا معنی آفرینی اور ذوقِ سلیم کا انحطاط شروع ہُوا۔ اور مبتذل باتیں سٹیج کی سرمایہ دار بن گئیں۔ نقادوں نے بلند آہنگی سے صدائے احتجاج بلند کی۔ لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سُنتا ہے اگرچہ چند رُومی قیصروں نے بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ مگر بگڑی بات کو نہ بنا سکے اور علم و فضل کا جو زوال دُوسری صدی کے آخر میں شروع ہُوا وُہ چوتھی صدی کے وسط میں مکمل ہو گیا۔

پنٹومائم پنٹومائم یعنی وُہ ڈرامہ جس میں گفتگو سے کام نہیں لیا جاتا۔ اور صرف حرکات و سکنات ہی سے پلاٹ کا مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ رومیوں کی ازبس دل پسند تفریح تھی۔ اِن کھیلوں کی سرپرستی تعیش پسند لوگوں کا شعار ہو گئی اور یہ لازماً شرمناک بدمعاشی اور فواحشات کا گہوارہ بن گئی۔ چونکہ ادبیات کو اس ڈرامہ میں کوئی دخل نہ تھا۔ اِس لئے یہ ڈراما ماسوا تفنن طبع کے اور کسی مصرف کا نہ تھا۔ اِن تماشوں میں

عورتیں ہی حصہ لیتی تھیں۔ انہیں لوگ میناس کہا کرتے تھے۔ اور اس حسن فروش جماعت کے ناز و ادا پر مٹے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ میناس ایسی کھل کھیلیں کہ قریباً برہنہ تن پنٹو مائم کرنے لگیں اور ایسی حرکات پر اُتر آئیں کہ ان کا ذکر کرنا بھی بے حیائی میں داخل ہے علمار وقت نے آواز بلند کی اور پنٹو مائم کو مخرب اخلاق قرار دیا۔ آخر گورنمنٹ نے اس میں دخل دیا اور عورتوں کا سٹیج پر آنا حکماً بند ہو گیا۔

فنِ ڈرامہ کا زوال اس پر بھی پنٹو مائم اور اسی قبیل کے عامیانہ تماشوں نے اپنا رنگ کہیں نہ کہیں جمائے رکھا۔ اور رفتہ رفتہ روم اور دیگر ممالک میں جو روم کے ماتحت تھے۔ ڈرامہ فقط تمسخر شخصی ہجو اور پنٹو مائم تک محدود رہ گیا۔ گبن مروی ہے کہ ۳۶۱ عیسوی میں جب قیصر جولین اینٹاک کو گیا۔ تو کیا دیکھتا ہے کہ بدمعاشوں اور شہدوں سے گلی کوچے پٹے پڑے ہیں۔ جو واہیات گیت گاتے ہیں۔ اور نہ صرف قانون اور مذہب کی کھلی اُڑاتے ہیں بلکہ بادشاہ کی ذات اور ریش مبارک تک کو بھی نہیں چھوڑتے۔ اس موقعہ پر خود بادشاہ کے خلاف ایک سوقیانہ ہجو تیار ہوئی اور سر بازار گائی گئی جس میں اسکی زاہدانہ زندگی اور لمبی ڈاڑھی پر آوازے کسے گئے۔ متحمل مزاج بادشاہ مکدر ہو کر وہاں سے چلا آیا۔ اور چلتے چلتے شہر کے دروازے پر اہلِ شہر کی ہجو موسومہ "دشمن ریش" لٹکاتا آیا۔ یہ انیٹاک کے باشندوں کی بدچلنی اور اُن میں زنانہ عادات کے راسخ ہو جانے کی ایک زندہ تاریخ ہے۔

پنٹو مائم آگسٹس کے زمانہ سے لیکر چھٹی صدی تک سٹیج کی اجارہ دار بنی رہی۔ اور بلا استمداد الفاظ دیوتاؤں کی لیلا ہوتی رہی۔ اس عہد میں روم کے عالیشان اور وسیع تھیٹروں میں تین ہزار حور وش رقاصہ اور تین ہزار خوش گلو گانے والیاں کام کرتی تھیں

ادبیات کا زوال تھیئس کی افسوسناک وفات کے بعد ۵۲۴ عیسوی میں رومی ادبیات کا زوال نہایت سُرعت کے ساتھ شروع ہوا۔ جب

پوپ کی سطوت پورے جوبن پر آئی۔ تو ایکٹروں کی شامت آگئی۔ پادریوں نے غصّہ و کینہ کے جذبات سے متاثر ہو کر ایکٹروں کو اصطباغ سے محروم کر دیا۔ اور اُن لوگوں پر برکات آسمانی کے دروازے بند کر دیئے۔ جو اتوار کو عبادت کلیسا میں شامل ہونیکے بجائے تھیئٹر جاتے تھے۔ پادریوں کے اعلان سے یونانی اور رومی ڈرامے گلدستۂ طاق نسیاں ہو گئے اور ایکٹر شہر چھوڑ کر بھاگ گئے۔ اور ایسے علاقوں میں چھپ چھپ کر کھیل کرنے لگے۔ جہاں پادریوں کا اثر کم تھا۔

چھٹی اور ساتویں صدی کے مابین یورپ میں ادبیات ڈرامہ کے فقدان کی یہی وجہ ہے۔ اِس ذہنی تفریح سے محروم ہونا لوگوں کو بہت شاق گزرتا تھا۔ جو فطرتاً اس قسم کے تماشوں کے دلدادہ تھے۔ جسم اور رُوح کی نشو و نما تو وہ کسی نہ کسی طرح کر لیتے تھے۔ مگر اُن کی علمی پیاس بجھانے والا چشمہ خشک ہو گیا تھا۔ یورپ کے ہر حصّہ میں پادری لوگوں کو جاہل رکھکر اپنی سطوت قائم رکھنا چاہتے تھے۔ اِسلئے لوگوں میں تعلیم کا پھیلنا انہیں ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔

مذہبی ڈرامے امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ لوگوں کو آہستہ آہستہ تعلیم کے فوائد معلوم ہونے لگے۔ اور جب پادریوں نے دیکھا کہ اب انہیں قابو میں رکھنا مشکل ہے تو انہوں نے حکمت عملی سے کام لیا۔ اور جو بات بگڑتی دکھائی دیتی تھی اسے اسطرح بنایا کہ لوگوں کی تفریح طبع کے لئے مذہبی ڈرامے ایجاد کئے۔

زمانہ جہالت یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ چھٹی سے لیکر دسویں صدی تک کا عہد یورپ کا زمانہ جہالت ہے اگرچہ ہم وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ اس زمانہ میں ادبیات بالکل معدوم تھے۔ مگر اس میں کلام نہیں کہ علم و فضل کی سرد بازاری کے ساتھ جہالت تمام یورپ پر چھائی ہوئی تھی۔ پادری عوام کی تعلیم کے خلاف آستینیں چڑھائے بیٹھے تھے۔ مذہبی تعصب یہاں تک بڑھا ہوا تھا کہ پوپ گریگری اعظم

نے تمام غیر عیسائیوں کے قلم سے لکھی ہوئی کتابیں آگ کی نذر کر دیں۔ گو بارھویں صدی میں یورپ میں متعدد دار العلوم قائم ہو گئے۔ اور فلسفہ جوبن پر آ گیا۔ مگر روم میں جو پوپ کا مستقر تھا کوئی دم نہ مار سکتا تھا۔

مونا سٹک ڈرامہ

جب معجزانہ ڈراموں کا رنگ پھیکا پڑ گیا تو پادری موناسٹک ڈرامہ سٹیج پر لائے جس میں مذہبی پیشواؤں کی شہادت اور معجزوں کا بھی ذکر ہوتا تھا۔ تھوڑے ہی عرصہ میں یہ ڈرامے تمام یورپ میں پھیل گئے اور راہبوں اور دوشیزہ عورتوں کے زیر اہتمام سٹیج ہونے شروع ہوئے۔ ۱۲۶۴ء میں پادریوں نے اس قسم کے ڈراموں کی اصلاح اور اشاعت کے لئے ایک انجمن قائم کی جس کی سرپرستی میں "جذبہ مسیح" روم میں سٹیج ہوا۔ اور اسی انجمن کی سرپرستی میں اخلاقی ڈراموں کا رواج ہوا۔

اخلاقی ڈرامہ

ان ڈراموں میں حسد۔ نفرت۔ کینہ۔ خوشامد۔ جھوٹ اور فریب کو انسانی لباس پہنا کر سٹیج کیا جاتا تھا۔ پادریوں کی دیکھا دیکھی عوام اور طالبعلموں نے یہ ڈرامے سٹیج کرنے شروع کئے۔ شیطان۔ گناہ اور جرم کے کیریکٹر سٹیج پر لا کر مذاقیہ عنصر پیدا کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ عنصر سٹیج پر مستولی ہو گیا۔ اسطرح ڈرامہ پادریوں کی نظر عنایت سے پھلا پھولا۔ اگرچہ انہوں نے پھر آنکھیں پھیر لیں مگر ڈرامہ پر چنداں مضر اثر نہ ہوا۔

مسٹو ۱۲۶۱-۱۳۳۰

تیرھویں صدی کے آخر میں مسٹو نے بہت سے ڈرامے خالص ڈرامے کے رنگ میں لکھے۔ اسے ایسی کائلس (یونانی ڈرامہ نگار) ثانی کہتے ہیں۔ مسٹو ۱۲۶۱ء میں پیدا ہوا اور ۱۳۳۰ء میں مر گیا۔ اس نے بہت سے ڈرامے سنیکا کی طرز پر لکھے ہیں۔

چودھویں صدی میں گو اٹلی کوئی معقول تعداد ڈراموں کی پیدا نہ کر سکی۔ لیکن اس

صدی کے لئے اتنا ہی ناز کافی ہے کہ اس میں ڈینٹے۔ بوکیشو۔ پٹرارک ایسے زندہ جاوید مصنفین پیدا ہوئے۔ ان اصحاب نے مذہبی ڈرامہ کو اصلی ڈرامہ کے سانچے میں ڈھالا اور پٹرارک نے ۱۳۴۵ء میں فلو توجیا کے نام سے ایک کامیڈی لکھی اور اسی سال کے اپریل میں اسے بھرے دربار میں ملک الشعرا کا تاج پہنایا گیا۔ اس پر علم و فضل کا چرچا ہو گیا۔ اور پٹرارک نے اُس تحریک کی بنیاد رکھی۔ جو دنیا میں احیاء العلوم کے نام سے مشہور ہے۔ یورپ کے تمام مذہبی انقلابات اور دیگر تمدنی اصلاحات اسی تحریک کا ثمر ہیں ۱۴۴۸ء کا ذکر ہے کہ روم میں علما کی ایک مجلس قدیم علوم و فنون پر گفتگو کرنے کے لئے منعقد ہوئی۔ پوپ پال دوم نے ان سب کو سازش کے جرم میں گرفتار کر لیا اور وہ ایک سال تک جیل کی سختیاں برداشت کرتے رہے۔ پندرھویں صدی میں ڈرامہ آہستہ آہستہ ترقی کرتا نظر آتا ہے مذہبی ڈرامے برابر ہوتے تھے۔ لیکن لوگوں کی طبیعت ان سے سیر ہو چکی تھی۔ اور حقیقی ڈرامہ کے لئے اُن کی آنکھیں ترستی تھیں اس لئے چند شاعروں نے سینکا کی طرز پر ڈرامے لکھے۔ جن میں سے لینڈ یو یو نے ایک مشہور فوجی افسر کی گرفتاری اور موت کے حالات نہائت درد انگیز ٹریجڈی میں تحریر کئے جب یہ ٹریجڈی سٹیج پر آئی۔ تو ایک نئی دنیا کا نقشہ اٹلی والوں کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ اسی زمانے میں کیٹس نے روم میں از سر نو ایک تھیئٹر کی داغ بیل ڈالی اور خود پوپ سکس چہارم نے بہت سے قدیم و جدید ڈرامے اس تھیئٹر میں ملاحظہ کئے بلکہ ۱۴۸۴ء میں خود پوپ کے محلات میں ایک ڈرامہ سٹیج ہوا۔

بلیٹ ۱۴۸۹ء میں بلیٹ (جو ایک قسم کا ناچ ہے۔ جس میں حرکات و سکنات سے گانے کے مطالب کو واضح کیا جاتا ہے جیسے ہندوستان میں کتھک کرتے ہیں) اوّل بار شہر ٹورٹونا میں میلان کے نواب کے رُوبرُو کیا گیا۔ یہ ناچ بعد ازاں تمام یورپ میں مقبول عام ہو گیا۔ اس زمانہ میں پولی ٹین نے موسیقی ڈرامہ ایجاد کیا۔ جسے اصطلاح

میں پسٹورل ڈرامہ کہتے ہیں۔ جو اوپیرا کا پیش خیمہ ہے اِس قسم کا پہلا ڈرامہ دربار من ٹوا کے روبرو سٹیج ہُوا۔ اور بیلیٹ کیطرح جلد ہر دلعزیز ہوگیا۔ پولیتین فاضل اجل عالم نقاد اور شاعر تھا۔ اِسی نے ارفیو نامی مشہور موسیقی ڈرامہ دو دنوں میں تیار کیا جسے بعض ڈرامہ نویسی کا اعجاز کہتے ہیں۔

۱۴۸۶ء میں حکومت نے ڈرامہ کی سرپرستی شروع کی اور بعد ازاں بشپ مارٹ رینو کی کوشش سے ڈرامہ کے اجڑے چمن میں پھر بہار آنے لگی۔ اُس وقت کے ڈرامے رطب و یابس کا مجموعہ تھے۔ موسیقی ڈراموں کے پہلو بہ پہلو حیا سوز کومیڈیاں بھی چلی جاتی تھیں۔

سولہویں صدی میں ڈرامہ کو خوب عروج ہُوا۔ اور بہت سے تھیٹر تعمیر ہوئے اسی صدی میں اطالوی زبان میں ٹریجڈی لکھی جانی شروع ہوئی۔ اور گلیشو کی ٹریجڈی سٹیج پر آئی۔ پسٹو اس پہلا ڈرامہ نویس ہے جس نے اطالوی زبان میں ڈرامہ لکھا۔

۱۵۱۵ء میں ٹرسنو نے نظم غیر مقفیٰ میں ایک ٹریجڈی لکھی۔ جو پوپ لیو دہم کے روبرو سٹیج ہوئی۔ اِس صدی میں روکس منڈ ملیا انٹی گان نامعلوم مصنفوں نے لکھی اور دربار فریرا کے ایک شاعر گرالیڈی نے ۹ ٹریجڈیاں تیار کیں۔ لیکن اٹلی میں ٹریجڈی کو رونق نصیب نہ ہوئی اور کامیڈی اِس سے بازی لے گئی جس کی ایک شاخ کومیڈی آف ماسک کے جھنڈے گڑ گئے۔ اس میں پلاٹ اور مکالمہ ہوتا تھا۔ ایکٹر نقاب پہن کر آتے تھے۔ یہ کومیڈی انگلستان فرانس اور جرمنی میں بھی خوب زوروں پر رہی لیکن جوں جوں سوسائٹی زیادہ مہذب ہوتی گئی۔ اِن بھدی کامیڈیوں کا رنگ پھیکا پڑتا گیا۔ فی البدیہ کامیڈی کی ایجاد کا سہرا ابیلو المعروف ریز نا سکالا نامی ایک فاضل ایکٹر کے سر ہے۔ جس نے اِن تماشوں کو شروع کیا۔ اور کامیابی کا خلعت لیکر سٹیج سے اُترا۔ اِس کومیڈی میں پلاٹ مفصل طور پر ایکٹروں کو بتا دیا جاتا تھا۔ اور گفتگو ایکٹروں کی جدت طبع پر چھوڑ دی

جاتی تھی۔ اب بھی اگر ایکٹر پڑھے لکھے یا بامذاق ہوں تو یہ کومیڈی مزے کی چیز ہو سکتی ہے

ایرسٹو

بالڈو کو ارسٹو ایک موقر خاندان میں بمقام رگیو ۱۴۷۴ء میں پیدا ہوا۔ باول نخواستہ ۵ سال مطالعہ قانون میں صرف کرنے کے بعد اِس کے باپ نے اِسے دیگر کتب کے مطالعہ کی اجازت دی۔ اِسکی شاعری نے اِسے دربار میں پہنچایا۔ جہاں علاوہ ڈرامہ نگاری کے وہ سفارت کی خدمات انجام دیتا رہا۔ ایک دفعہ اُسے ایک بغاوت کے فرو کرنے پر مامور کیا گیا۔ اتفاق سے وہ باغیوں کے نرغہ میں پھنس گیا۔ لیکن جب انہیں معلوم ہوا کہ وہ مشہور ڈرامہ نگار ہے تو اُنہوں نے نہ صرف اسکی تعظیم و تکریم کی بلکہ ڈیوک کے مطیع ہو گئے۔ آخر میں وہ اپنی جاگیر پر چلا گیا۔ اور سیاسی اُمور سے کنارہ کشی اختیار کی۔ ماسوا چند نئی کومیڈیوں کے اِس نے کوئی کام نہ کیا۔ اور باقی عُمر اپنی مشہور رزمیہ نظم کی نذر کر دی۔ ۱۵۳۲ء میں اِس نظم کے شائع ہونیکے عین بعد اِس نے انتقال کیا۔

ارسٹو خوش مزاج منشیات سے پرہیز کرنے والا اور دوھرے جسم کا تھا۔ مطالعہ کا چنداں شائق نہ تھا۔ مگر ہر وقت غور و فکر میں ڈوبا رہتا تھا۔ انہماک کا یہ عالم تھا کہ ایکدن باغ میں شب خوابی کے کپڑے پہنے ٹہل رہا تھا۔ چلنا شروع کیا۔ اور تب چونکا جب شام کو ایک دوسرے شہر میں پہنچ گیا۔ اگرچہ اُسکی آمدنی کثیر نہ تھی۔ مگر اسکی ضروریات کے لئے کافی تھی۔ کیونکہ بیوی بچوں کے بار سے آزاد تھا۔ اِسکی ایک نظم آرلینڈ فیوریو اس کی عین حیات میں چھ دفعہ چھپی۔ اور اس صدی میں اِس کے چھ ایڈیشن شائع ہوئے۔ ارسٹو کے ہجویہ اور مذاقیہ ڈراموں نے اہل اٹلی سے خوب خراج تحسین وصول کیا۔ یہ شاعر کبھی اپنی کلام کی پختگی سے مطمئن نہ ہوا اور اسکی اصلاح کرتا رہا۔ اِسکی تصنیفات متقدمین کے لئے چراغ ہدایت ہیں۔ اِس کے ڈرامہ شاندار سینری اور سامان کے ساتھ سٹیج ہوتے۔ میلو ڈرامہ (مخلوط ڈرامہ) یا اٹلی کا **اوپیرا** بھی اِسی صدی کی ایجاد ہے اہل اٹلی کے سینوں میں موسیقی کی جو آگ دبی پڑی تھی۔ وہ یکا یک بھڑک اُٹھی۔ اور اِس کے شعلے کلیسا کے میناروں تک جا پہنچے اور ۱۶ صدی میں گرجا کے گیت بھی ترمیم کرنے

ٹاسو

انہی دنوں میں اٹلی کے مشہور مصوّرِ غم ٹاسو کے ڈرامے بجلیاں گرا رہے تھے اور ہر شخص تھیئٹر کی طرف دوڑا جا رہا تھا۔ اِس کے قلم کے لکھے ہوئے مسودے میڈونیا کے کتب خانے میں ابتک محفوظ ہیں۔ جنہیں دیکھ کر انسان حیران رہ جاتا ہے۔ کہ ایک ایک مصرع کی بندش کے چست کرنے کے لئے صفحوں کے صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں۔ ٹاسو ارسٹو کا بدقسمت ہمعصر اور شاندار مدِمقابل تھا۔ اسکی اوائل عمر کے حالات نایاب ہیں صرف اسی قدر معلوم ہوا ہے کہ اس کے باپ نے اسے مطالعہ قانون کی تاکید کی۔ لیکن شاعری کا شوق ادب والدین پر غالب آیا۔ مگر جب ٹاسو نے ۱۷ سال کی عمر میں ۱۲ بندوں کی نظم شائع کر کے اٹلی میں تہلکہ مچا دیا تو ۱۵۶۵ء میں اسکی شہرت اُسے دربار میں کھینچ لے گئی ۱۵۷۳ء میں اس نے اپنا مشہور ڈرامہ امینٹا شائع کر کے تمام یورپ میں اس صنف کو رائج کر دیا۔ چند ٹریجڈیاں بھی لکھیں اور خوب لکھیں۔ لیکن خاص توجہ اپنی ایپک پر مبذول کی جسے اس نے دس سال کے عرصہ میں ختم کیا وہ بسرعت تمام لکھتا تھا۔ مگر مدت تک اس میں ردوبدل کرتا رہتا تھا جب ۱۵۷۵ء میں تخلیہ یروشلم شائع ہوا۔ تو ۳۲ سال کی عمر میں اٹلی بھر میں اس کا طوطی بولنے لگا۔ لیکن اسکے مابعد کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کمال جو ادبیات کے طفیل حاصل ہوا تھا۔ کس قدر جلد زوال پذیر ہوا۔

بعض کا خیال ہے کہ لیونورا نامی ایک حسین لڑکی کے عشق کے جرم میں ٹاسو محبس میں گیا۔ لیکن محققین کا اس میں اختلاف ہے اور جمہور اس طویل اور سخت قید کی علت یہ قرار دیتے ہیں کہ الفونسو ڈیوک آف فربرا کے دربار میں اس کے حریف اس پر آوازے کستے۔ تہمتیں تراشتے اور اس کے مذہب کی تضحیک کرتے تھے۔ ان باتوں نے اسکے دل اور دماغ پر بڑا اثر کیا اور اسے وہم ہو گیا کہ یہ لوگ اسکی جان کے لاگو ہیں۔ اور اسے مرتد مشہور کر کے محکمہ احتساب مذہبی کے پنجہ عذاب میں پھنسانا چاہتے ہیں۔ شاعرانہ تخیل نے اس وہم کو یقین کی حد تک پہنچایا اور ٹاسو فربرا سے کہیں بھاگ گیا۔ تھوڑے عرصہ کے

بعد واپس آیا۔ مگر وہم پھر سر پر سوار ہوا اور دوسری دفعہ راہِ فرار اختیار کی۔ اپنے مسودے روپیہ وغیرہ سب کچھ پیچھے چھوڑ گیا۔ اور در بدر مارا مارا پھرتا رہا۔ جب تنگدستی نے بہت ستایا تو پھر الفانسو کے دربار میں حاضر ہو کر اپنے آپ کو اس کے رحم کے حوالے کیا۔ ڈیوک پہلے ہی بھرا بیٹھا تھا۔ اس پر ٹاسو نے دربار میں کچھ ایسی گستاخانہ باتیں کیں کہ اس نے طیش میں آ کر اسے پاگل خانہ میں داخل کر دیا۔ ۲ سال تک وہ ایک تنگ و تاریک حجرے میں پاگل خانہ کی سختیاں جھیلتا رہا۔ اس کے بعد اس نے چند ٹریجڈیاں فلسفہ اخلاق کے موضوع پر لکھیں۔ اسکی رہائی کی تمام کوشش ناکام رہیں لیکن بالآخر ۷ سال کی قید تنہائی کے بعد پرنس مانٹوا کی سفارش پر وہ ۱۵۸۶ء میں آزاد ہوا۔ بغیر ڈیوک سے ملاقات کرنے کے سیدھا جنوبی اٹلی میں پہنچا اور اس کے اہل ملک نے ہر مقام پر اس کا تپاک سے استقبال کیا۔ فلورنس کے امرا و غربا جوق جوق اس کے پاس آنے لگے اور اسے ہیرو کی حیثیت مل گئی۔ ۱۵۸۷ء میں اس نے وہ ٹریجڈی پبلک کے روبرو پیش کی جو اس نے ایام قید میں تیار کی تھی۔ اور ٹورسانڈا کے نام سے مشہور ہے۔ دربارِ روم نے اسے ملک الشعرا کا تاج پہنانے کی تاریخ مقرر کی مگر اس تاریخ سے چند روز پہلے وہ ۱۵۹۵ء میں دنیاوی قدر و منزلت اور مصائب سے ہمیشہ کے لئے نجات پا گیا۔ اس کا جنازہ شاہانہ شان و شوکت سے اٹھا جلو میں تمام امرا اور پادری تھے۔ جن کے روبرو اسکی نعش کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھا گیا اب لوگوں کے دو گروہ ہو گئے۔ ایک ٹاسو کا مداح تھا دوسرا ارسٹو کا۔ رفتہ رفتہ ان گروہوں نے فرقوں کی صورت اختیار کر لی۔ اور ایک کا نام ٹاسٹی (پیروانِ ٹاسو) اور دوسرے کا نام ارسٹشی (پیروانِ ارسٹو) پڑ گیا (جیسے لکھنؤ میں دبیریئے اور انیسیئے دو گروہ بن گئے تھے) سترھویں صدی میں ڈرامہ کا زور بہت کم ہو گیا۔ تاہم چند مشہور ٹریجڈیاں اس زمانہ میں بھی لکھی گئیں۔ ٹریجڈی آدم جس سے ملٹن کو فردوس گم گشتہ تحریر کرنے کا خیال آیا۔ اسی صدی کی یادگار ہے میلو ڈرامہ کا خبط اہل اطالیہ کے سر میں ایسا سمایا کہ

سنجیدہ ٹریجڈی سے بیزار ہونے لگے۔ مشہور ٹریجک ایکٹر کوٹا نے جب لوگوں کو اعلیٰ قسم کے ڈرامہ کے لطف سے ناآشنا پایا۔ تو پارٹ کرنا ہی ترک کر دیا۔

گولڈونی اٹھارہویں صدی میں اٹلی کے سرمایۂ ناز ندرت آفرین ڈرامہ نگار اور سحر طراز شاعر گولڈونی نے لٹریچر اور سٹیج میں انقلاب پیدا کر دیا اسے اٹلی کا مولیئر کہتے ہیں اس شاعر نے ۱۵۰ کومیڈیاں لکھیں جن میں سے ۱۶۔ ایک سال میں تیار کیں اس شخص کو یونانی لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں ید طولےٰ حاصل تھا۔ شہرت اس کے نام کو تمام یورپ میں لے اڑی اور لوئیس چہار دہم شاہ فرانس نے اسے پیرس میں طلب کیا جہاں اس نے فرانسیسی زبان میں ایک کومیڈی لکھی اور تمام فرانس نے ایک زبان ہو کر نعرۂ تحسین بلند کیا اس کے صلہ میں اسے چھ ہزار فرینک انعام اور ۱۲۰۰ فرینک سالانہ کی پنشن عطا ہوئی۔ اس باکمال ڈراماٹسٹ نے ۸۶ سال کی عمر پائی اور ۱۷۹۳ء میں پیوند زمین ہوا۔ اس مشہور ڈرامہ نویس نے ایک گردش قلم سے فواحشات کو اطالوی سٹیج سے دور کر دیا۔ اور کومیڈی کے کیریکٹر حقیقی زندگی سے لینے کی طرح ڈالی

کونٹ کارلوگوزی ۱۷۲۲ء سے ۱۸۰۶ء کارلوگوزی گولڈونی کا ہمعصر اور حریف تھا۔ اس نے یہ کوشش کی کہ کومیڈی کو حقیقی زندگی سے مخلوط نہ ہونے دے اور ماسک کومیڈی پھر عروج پر آجائے۔ اول اول تو گوزی بازی لے گیا۔ مگر بعد میں گولڈونی کا تتبع عام ہو گیا اور اس کے بہت پیرو پیدا ہو گئے۔ اور گوزی کی کوشش اکارت ہو گئی۔ گولڈونی حقیقت در آغوش کامیڈی کا اور کارلوزی پُر تکلف اور شاندار بھوت پریتوں کی کامیڈی کے علم دار ہیں۔

سترھویں صدی کے آخر میں ادبا کی ایک مجلس ادبیات اور زبان کی اصلاح کے لئے مقرر ہوئی جس کی کوششیں اٹھارہویں صدی میں بار آور ہوئیں۔ اور کورس کو سٹیج سے رخصت کر دیا گیا۔

ماٹاس ٹیسو
۱۶۹۸ء – ۱۷۸۲ء

ٹیسو نے ارسطو کے قواعد کے مطابق ڈرامہ نویسی شروع کی اور شاہ آسٹریا کی تفریحات کے مہتمم ہونے کی وجہ سے بہت سی کومیڈیاں لکھیں جو نیپلس۔ وائنا۔ وینس میں سٹیج ہو کر یورپ میں جا پہنچیں۔ اِس کے بعد فسکیلو اور میزینی نے رشک ڈرامے لکھے۔ اور نکولینی (۱۷۸۵ء – ۱۸۶۲ء) نے ٹریجڈی میں معتدبہ اضافہ کیا۔ گاگومینی نے ٹریجڈی میں جوشیلی تقریروں کو رواج دیا۔ انہی ایام میں سیڈینا (۱۸۰۴ء – ۱۸۶۲ء) نے سٹیج کی اصلاح میں کارہائے نمایاں کئے۔

مارچیز یا ڈل گلو کی وفات نے یورپ کو بہترین ٹریجک ایکٹرس سے محروم کر دیا تھا جس کمی کو ارسٹوراسی (۱۸۲۷ء – ۱۸۶۹ء) نامی ایکٹر نے پورا کیا۔ سلونی اس کا کامیاب مدِ مقابل تھا۔ پیروانِ گولڈونی ری اینڈ ریولی مارکوئن کا پاسی سگریگی (۱۷۷۶ء – ۱۸۲۵ء) لیدرسی سکنوری (۱۷۳۱ء – ۱۸۲۵ء تک) مدیر تاریخ ڈرامہ کنونٹ گران – مارچیز یو۔ مارچیو (جن کی کامیڈیاں تاجرانہ باتوں پر مشتمل ہیں) بڑے نامور ڈرامہ نگار ہوئے ہیں۔ اور نامًا المشہور۔ مارکوئیس میفی اٹلی کے مشہور پرگو مصنف نے میروپ کے نام سے ایک ٹریجڈی لکھی۔ اگرچہ یہ ٹریجڈی حسن و عشق کی کرشمہ سازیوں سے پاک تھی مگر اِسے وُہ کامیابی حاصل ہوئی جو اِس وقت تک کسی ٹریجڈی کو نصیب نہ ہوئی تھی اور اُسے فوراً فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ قدردانی کا یہ عالم تھا کہ ۶۰ ایڈیشن شایع ہوئے۔ اِس کے بعد اِس نے ایک اور ہولناک ٹریجڈی لکھی۔

کونٹ الفیری
۱۷۴۹ء – ۱۸۰۳ء تک

الفیری نے بھی بہت سی ٹریجڈیاں تحریر کیں اور جو کچھ لکھا۔ اس کے ڈراموں میں سالوکی (گفتگو عالم تنہائی) کی بھرمار ہے جو صرف اطالوی ایکٹروں کے منہ سے بھلی معلوم ہوتی ہے۔ یہ شاعر نہ صرف اشعار کی اصلاح پر وقت صرف کرتا تھا۔ بلکہ مکمل ڈرامے پھر سے لکھ ڈالتا تھا۔ اِس کے اکثر ڈرامے تیسری تیسری کاوش کا ثمر ہیں۔ خاموشی پسند اور آزادی کا علمبردار تھا۔ اِس نے فرمانروائے اٹلی

کی زبردست ہجو لکھی ہے اگرچہ اس نے یورپ کی دار السلطنتوں میں تھیئٹر دیکھے تھے۔ مگر کتابی صورت میں ان کا مطالعہ کبھی نہ کیا۔ اس لئے جو کچھ لکھتا خالص طبعزاد ہوتا تھا۔ اس کی ٹریجڈیوں کا اہم مقصد متصادم جذبات کی نمائش تھا۔ گو یونانی ادبیات سے مدت تک ناآشنا رہا۔ مگر ڈرامہ نگاری میں یونانی اصول و قواعد کی پیروی کرتا تھا۔ اسکی تمام تصنیفات میں صرف تین مقام پر اتحاد مکانی اور شاذ ہی زمانی کی خلاف ورزی ہوئی ہے اسکی خصوصیت یہ ہے کہ ڈرامہ میں نظم کے التزام کو روا نہ رکھتا تھا۔ اٹلی میں بہت باکمال پیدا ہوئے۔ لیکن انیسویں صدی میں ایڈی لیبڈ رسٹوری نامی ایکٹرس نے جو اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھی یورپ اور امریکہ کو مسحور کر دیا۔

گبرئیل ڈی انن زیو
(سال پیدائش ۱۸۶۴ء)

عہد حاضرہ میں جبرئیل ڈی انن زیو اٹلی کا وہ شاعر ناول نویس اور ڈرامہ نگار ہے جسکی شہرت کا چار دانگ یورپ میں ڈنکہ بج رہا ہے اس کے ڈراموں کا مکالمہ نہایت پُر شکوہ الفاظ میں اور پلاٹ نادر اور عجیب ہوتا ہے۔

گاؤکنڈا

اس کا مشہور ڈرامہ یورپ کی قریباً تمام زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے ۱۹۱۰ء تک وہ دس ڈرامے لکھ چکا تھا۔ ۱۹۱۵ء میں جنگ فرنگ کے زمانہ میں اس نے دھواں دھار تقریریں کیں اور اہل اٹلی کو شرکت جنگ پر آمادہ کیا۔ بلکہ خود شریک معرکہ ہو کر مجروح ہوا۔ اور دسمبر ۱۹۱۸ء میں شاہ جارج پنجم نے اسکی ایک (آرڈر) خطاب سے عزت افزائی کی۔ لیکن جب عارضی صلح کے وقت اتحادیوں نے پاؤں پھیلائے۔ اور عجیب عجیب شرائط پیش کیں۔ تو یہ بگڑ گیا اور فیوم (اطالوی پارلیمنٹ) میں ان کے خلاف ایسی تقریریں کیں کہ مجلس کا رنگ بدل گیا۔ اٹلی کی موجودہ صلح کل روش اسی کی کوششوں کا نتیجہ ہے

الینور ڈوسے

اٹلی کی عظیم الشان ایکٹرس سگنورا الینور ڈوسے ۱۴ دن انفلوئنزا سے صاحب فراش رہ کر ۲۱ اپریل ۱۹۲۴ء کو پٹزبرگ (امریکہ) میں

فوت ہوئی جہاں وہ اپنی کمپنی لیکر گئی ہوئی تھی - ۵ اپریل کو سٹیج پر آئی اور ایسی رخصت ہوئی - کہ پھر جیتی جان سٹیج پر آنا نصیب نہ ہُوا - اِس کے والدین مفلوک الحال ایکٹر تھے۔
الینور ۳ اکتوبر ۱۸۵۹ء کو وینس کے نزدیک ریلوے گاڑی میں تولد ہوئی - ۲۰ سال کی عمر میں روزی نامی ایکسیکٹری کمپنی میں ملازم ہوئی - اور تھوڑے ہی دنوں میں اُسکا شمار بہترین ایکٹرسوں میں ہونے لگا - اِس زمانہ میں زیادہ تر ٹورن میں رہنے کا اتفاق ہُوا - جہاں اُس کی ملاقات فرانس کی سرمایہ ناز ایکٹرس سارا برنارڈ سے ہوئی - بعد ازاں وہ گبرائیل ڈی اینزو کے زیر اثر آگئی - اور اُسکا ایکٹنگ فن کے مطابق ہوگیا - وہ سٹیج پر پھونک پھونک کر قدم رکھنے لگی - اٹلی میں اُسکی ہر دلعزیزی کم ہوگئی - مگر تمام یورپ میں نام ہوگیا - وہ غیر معمولی قابلیت کی ایکٹرس تھی - اور ٹریجڈی اور کومیڈی میں یکساں مہارت تامہ رکھتی تھی بعضوں کی رائے ہے کہ ایکٹ کے وقت اُس کے ہاتھوں کی حرکت بے نظیر تھی - پہلی دفعہ ۱۸۹۴ء اور پھر ۱۹۲۳ء میں لنڈن آئی - اور اہل لنڈن کو اپنے اظہار کمال سے محو حیرت کر دیا - ایک نقاد نے اسے ۱۹۲۳ء میں دیکھا وہ لکھتا ہے -

"میں نے ڈوسے کو رائی ویریا میں دیکھا - وہ اپنے گذشتہ آن بان کا دھندلا سا خاکہ معلوم ہوتی تھی - مگر چہرہ پر جلال ابتک موجود تھا - ہاں غم کے آثار چھپائے نہ چھپتے تھے۔ رائی ویریا کی اقامت اسے پسند نہ تھی - لیکن اپنے کام میں مصروف رہی - مگر بشرے سے معلوم ہوتا تھا کہ کوئی دن کی مہمان ہے - لوگ نعرۂ تحسین بلند کرتے تھے - لیکن اس کے دل پر کچھ اثر نہ ہوتا تھا - اُسے اُمید تھی کہ اِس کے آخری دن آرام و سکون سے بسر ہونگے مگر اُس کی حالت کچھ ایسی بگڑی کہ ۶۰ سال کی عمر میں اسے شہر بشہر پھرنا پڑا - ۱۹۲۳ء میں وہ لنڈن آئی جنہوں نے اُسکی بہار دیکھی تھی - وہ خزاں دیکھکر بہت کبیدہ خاطر ہوئے

سینری سٹیج کی سینری ایجاد کرنے کا سہرا اہل اٹلی کے سر ہے - فرانس اور انگلستان کے ایسے ملکوں نے اس ضمن میں جو کچھ لیا یہیں سے لیا - ۱۶۹۷ء کے

قریب ایک انگریز سیاح اور نقاد اٹلی کے تھیٹروں کی جو سینری بیان کرتا ہے۔ وہ تا ایں دم انگلستان کو نصیب نہیں ہوئی۔ مروی ہے کہ ان کے پردوں کے سامنے ہمارے پردے محض بچوں کے بنائے ہوئے نقش و نگار ہیں۔ ان کی سینری انسان کو دنگ کر دیتی ہے ان کے شنوں میں مزید اصلاح و ترقی کی کوئی گنجائش نہیں۔ وینس کے ایک تھیٹر میں میں نے دیکھا۔ کہ ایک قوی ہیکل ہاتھی کھڑا ہے معاً ہاتھی گم ہو گیا۔ اور اس کی جگہ ایک لشکر دکھائی دیا۔ بات یہ تھی کہ سپاہیوں نے اپنی ڈھالوں سے ایسی شکل بنائی تھی۔ کہ ہو بہو ہاتھی معلوم ہوتا تھا۔ سنہ ۱۶۹۰ء میں کیپ راناک تھیٹر میں یہ دیکھنے میں آیا کہ ایک عورت کی روح کو سپاہیوں کا ایک دستہ گھیرے کھڑا ہے۔ روح بازو اور کپڑے پھیلا کر آنِ واحد میں ایک مکمل محل میں تبدیل ہو گئی۔ سپاہیوں نے اپنی تلواروں کو سیٹج پر پھینکا۔ اور فوارے۔ آبشار اور درخت بن گئے۔ سیٹج پر ایک دلکش باغ نظر آنے لگا۔

باب سوم

سپین

ابتدا بارہویں صدی کے وسط میں سپین میں عناصر ڈراما کی موجودگی پائی جاتی ہے اور اس میں کوئی کلام نہیں کہ سپین ڈراما کے لیے کسی اور ملک کا احسان مند نہیں
تاریخ کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ ساحر بادشاہوں کے اسرار" کے نام سے ایک نیم مذہبی ڈراما ٹالیڈو کے گرجوں میں سٹیج ہوا کرتا تھا۔ جو قوانین ۱۲۵۲ء و ۱۲۵۶ء کے مابین وضع ہوئے
اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے دنوں میں مذہبی ڈرامے تمثیل کیے جاتے تھے جب ان ڈراموں میں ہزلیات آن گھسے۔ تو پادریوں نے لعن طعن شروع کی۔ پادریوں کے اصرار پہ شاہ الفانسو دانا نے یہ اصول قرار دیا کہ ایسے ڈرامے جن میں حضرت مسیح کے اسوہ حسنہ کا ذکر ہو۔ صرف پادری ہی اپنے گرجوں میں کیا کریں۔ اس کے بعد پوپ اربن چہارم نے ۱۲۶۴ء میں حکم دیا کہ ڈراما کو تلقین مذہب کے لیے استعمال کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں پادریوں نے ڈراما کی ترویج پر زور دیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ڈراما قیودِ مذہبی سے آزاد ہو گیا۔ اور
انزیپا نامی ایک شاعر نے متعدد کامیڈیاں لکھیں۔ جو صرف اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کو دکھلائی جاتی تھیں۔ اس کے بعد ٹورس نہارو اور روپ ڈی روڈ سپین میں ایک قومی تھیٹر بنانے میں کامیاب ہوئے اور اوّل الذکر نے آٹھ کامیڈیاں بھی لکھیں۔ لیکن اس زمانہ کے ڈرامے کوئی خاص وقعت نہیں رکھتے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس کام کی تکمیل قدرت نے لوپ ڈی ویگا کے لیے ودیعت کر رکھی تھی۔

لوپ ڈی ویگا

(۱۵۶۲ء تا ۱۶۳۵ء)

لوپ فلکس ڈی ویگا کارپیو ہسپانوی ڈراما کا حقیقی بانی ۲۵ نومبر ۱۵۶۲ء کو میڈرڈ میں پیدا ہوا۔ اس کا مفلوک الحال باپ جو خود شاعر تھا۔ اسکی اوائل عمر میں فوت ہو گیا۔ اور اس نے اپنے چچا کے ظلِ عاطفت میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم چچا نے خود دی اور پھر اسے شاہی کالج میڈرڈ میں اور بعد ازاں الکالا یونیورسٹی میں بھیجدیا۔ وہاں سے فارغ ہو کر میڈرڈ واپس آیا۔ تو ڈیوک آف آلوا کا سکرٹری مقرر ہوا۔ فکر معاش سے مطمئن ہو کر تین دفعہ شادی کی آشنائیوں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اس کا عشقیہ ڈراما ڈوروتھیا اس کی اپنی حسن پرستی کی داستان ہے اس کے بعد ادبیات کی خدمت پر کمربستہ ہوا کسی تنازع کی علت میں اسے ویلنسیا میں جلاوطن کیا گیا اِس شہر میں ایک ذلیل سا تھیٹر تھا۔ اسی کے لئے لوپ نے ابتدائی ڈرامے لکھے ۱۵۸۸ء کی مشہور بحری مہم آرمیڈا میں شامل ہوا۔ اور اس طوفان خیز حالت کے دوران میں اپنی ایک طویل نظم مکمل کی۔ ۱۶۰۹ء میں مذہب کی خدمت کے لئے تیار ہوا۔ اور چیپلین مقرر کیا گیا لیکن فرائض کلیسا ڈراما نگاری میں حائل نہ ہوئے بلکہ اس کے ڈراموں کی کثیر تعداد اسی زمانہ کی تصنیف ہے دنیا میں اس سا کثیر التصنیف مصنف آجتک پیدا نہیں ہوا۔ اٹھارہ سو ڈراموں اور چار سو آٹوس (مذہبی ڈراما) کی تصنیف اِس سے منسوب کیجاتی ہے۔ اِن میں سے اکثر دستیاب نہیں ہوتے۔ مگر پھر بھی باقیات صالحات اٹھارہ جلدوں میں طبع ہوئے ہیں۔ اس کا ارشد تلامذہ مان ٹون مروی ہے کہ اِس نے پانچ کامیڈیاں صرف پندرہ دن میں لکھی تھیں سروینٹیز اسے "فطرت کا لاڈلا بیٹا" کہا کرتا تھا۔ لوپ اِس بے تکلفی سے نظم لکھتا تھا۔ کہ کوئی اِس سرعت کے ساتھ نثر بھی نہیں لکھ سکتا چوبیس گھنٹوں میں ایک اعلیٰ ڈراما تیار کر لینا اِس کے لئے معمولی بات تھی۔ اِس نے بہت سے ڈرامے صرف تین گھنٹوں میں تیار کئے ہیں۔ ڈراموں کے علاوہ اس کے اکیس لاکھ تیس ہزار اشعار چھپ چکے ہیں۔ اگرچہ اس نے تمام عمر تعیش و تموّل میں بسر کی۔ اور اس کا سالانہ خرچ سات لاکھ سے زیادہ ہوا کرتا تھا۔ پھر بھی ناقدری [illegible] کی شکایت ہمیشہ زبان پر رہی۔ وجہ یہ تھی کہ اِس کے پاس

ءپے کو قرار نہ تھا۔ غریب غربا کے علاوہ کئی گرجوں کے خرچ کا کفیل تھا
ن ڈراما کے متعلق اس کا اصول یہ تھا۔ کہ خواہ کچھ بھی ہو ہمیشہ پبلک کو خوش کرنیکی کوشش کرو۔
ر وقت کی پبلک ہنگامہ آرائی چاہتی تھی۔ لوپ اُسکے حسب منشا ر ولولہ انگیز ڈرامے لکھتا رہا
پیچیدگیاں پیدا کر دیتا اور کیرکٹروں کو ان سے صاف نکال لیتا۔ اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا
پ اپنے ڈراموں میں خصائل نگاری کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ اس کے ڈراموں کی دلچسپی عمل
سرعت میں مضمر ہے۔ کیرکٹر محض پتلیاں ہیں۔ یہ ڈرامے اسوقت کی زندگی کا حقیقی آئینہ ہیں
وپ دم واپسیں تک ادبی مشاغل میں منہمک رہا۔ اسکی آخری نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ
یا اور اسکی مسرتوں سے اکتا گیا ہے ۱۶۳۶ء میں عالم جاودانی کو سدھارا اس کا
جنازہ قومی تیوہاروں کی سی رونق سے اُٹھا۔ اور ۹ دن تک مراسم تعزیت ادا ہوتی رہیں۔
م اس کے صرف ایک ڈراما کا پلاٹ بطور نمونہ درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔ اسی پھول
ے اس کے ہرے بھرے گلشن کی بہار کا اندازہ ہوسکتا ہے :۔

"فلورین اپنے شہر کے شہزادے کو قتل کرکے فرار ہوتا ہے۔ جب کوئی جائے پناہ نہیں
تی۔ تو پاگل بنکر ایک پاگل خانے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں عرفیلہ نامی ایک دوشیزہ
قابل پسند شادی سے نجات پانے کے تمام راستے مسدود دیکھکر گھر سے نکل بھاگتی ہے راستہ
ں اُسے چور لوٹ لیتے ہیں اور وہ برہنہ تن اُسی شہر میں داخل ہوتی ہے۔ جہاں فلورین پاگل خانہ
چھپا تھا کوئی اسکی داستان باور نہیں کرتا۔ اور سب اُسے سڑن قرار دیکر پاگل خانہ میں دیدیتے ہیں
لی ملاقات ہی میں فلورین اور عرفیلہ کی محبت ہو جاتی ہے مگر دونوں ایک دوسرے کو پاگل
سمجھتے ہیں۔ لیکن اس سے قبل داروغہ پاگل خانہ کی لڑکی فیڈرا فلورین پر عاشق ہو چکی ہوتی
ے سفیڈرا کا جوش محبت اب حقیقی دیوانگی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ اس تمام جھمیلے سے
یب عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بالآخر خود فیڈرا کی کوشش سے فلورین اور عرفیلہ
ی شادی ہو جاتی ہے۔

میگل ڈی سوڈرا سروانیٹز

۱۵۴۷ء – ۱۶۱۶ء

ایک پرانے خاندان کا رکن تھا۔ کبھی زمانہ میں اس خاندان کے قبضہ میں سروانیٹز نامی قلعہ تھا۔ جسکی ملکیت کی نسبت سے خاندان کا یہی نام پڑگیا۔ ۱۵۶۹ء میں ملکہ کی وفات پر اس کے چند مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔ یہی اسکی پہلی تصنیف خیال کیجاتی ہے۔ اسی سال ملازمت کے سلسلہ میں اٹلی چلا گیا۔ مگر تھوڑی مدت بعد فوج میں ملازم ہو کر جنگی مہمات میں حصہ لینے لگا۔ ایک معرکۂ جنگ میں اسے تین گولیاں لگیں۔ جن کے باعث اس کا بائیاں ہاتھ اور بازو بیکار ہو گیا۔ تاہم تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی اور جنگی خدمات بجا لاتا رہا اسی سلسلہ میں ترکوں کے خلاف ایک مہم پر ٹیونس جانا پڑا۔ ۱۵۷۵ء میں وہاں سے واپس آ رہا تھا۔ کہ الجیریا کے جہاز ران اسے گرفتار کر کے لے گئے۔ جنکی قید میں ۵ سال بسر ہوئے تھے۔ کہ چند رشتہ داروں اور پادریوں نے چندہ کر کے فدیہ ادا کیا اور اُسے نجات ملی۔ آتے ہی بیڑہ میں حاضر ہو گیا۔ اور ایک معرکۂ کارزار میں بھیجا گیا۔ اس مہم کے اختتام پر وہ جنگجوئی سے کنارہ کش ہو کر ادبیات کی طرف متوجہ ہوا۔ اور ۱۵۸۵ء میں ایک ناول سے اس نئی زندگی کا افتتاح کیا۔ اس کے دوران طباعت میں سروانیٹز نے شادی کی اور قوت لایموت پیدا کرنے کے لئے ڈرامے لکھنے لگا۔ دو تین سال کے عرصہ میں ۲۰-۳۰ کے قریب ڈرامے تیار کئے۔ جن میں سے فقط دو محفوظ ہیں۔ ۱۵۸۷ء میں جہازوں کا افسر مقرر ہوا۔ اور ۱۵۹۴ء تک اسی کام میں لگا رہا۔ حسن کارکردگی کے صلہ میں غرناطہ کی تحصیلداری کے عہدہ پر فائز ہوا۔ لیکن ۱۵۹۷ء میں جب تین سال کے محاصل کی پوری رقم خزانہ میں داخل نہ کر سکا تو جیل جانا پڑا۔ آخر وہاں سے ضمانت پیدا ہو گئی مگر ملازمت جاتی رہی۔ مقامی روایت ہے کہ سروانیٹز نے اپنا غیر فانی ناول "ڈان کیخوٹے" حصہ اوّل (اردو ترجمہ خدائی فوجدار از قلم پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار) اسی قید کے زمانہ میں مکمل کیا۔ یہ ناول بیحد مقبول ہوا۔ اور اس کے دوسرے حصہ کی تصنیف کے لئے سرگرم

تقاضا ہونے لگا۔ لیکن بجائے اپنے قدردانوں کی فرمائش پورا کرنے کے سروانٹیز
ڈراما نگاری میں مصروف ہو گیا۔ انھی دنوں میں کسی نے "ڈان کیخوٹ" حصہ دوم کا جعلی
ایڈیشن شائع کیا۔ اور اُس کے دیباچہ میں سروانٹیز پر بہت قبیح حملے کئے۔ سروانٹیز کو
جوش آیا اور ۱۶۱۵ء میں "ڈان کیخوٹ" کا دوسرا حصہ شائع کر دیا۔ اس کے بعد اپنے چند ڈراموں
پر نظر ثانی کر رہا تھا کہ ۲۳ اپریل کو پیغام اجل آ پہنچا۔ "ڈان کیخوٹ کے ۱۵۰ ایڈیشن شائع ہوئے
ہیں اور دنیا کی ۱۵ زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہی کتاب سروانٹیز کا سرمایہ شہرت ہے

مان ٹالون
۱۶۰۲ء - ۱۶۳۸ء

جون پیریس ڈی مان ٹالون کا باپ شاہی کتب خانہ کا مہتمم تھا۔ اس نے
۱۷ سال کی عمر میں ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں
ایک نظم کے مقابلے میں شریک ہوا۔ اور لوپ ڈی ویگا نے اسے مستحق
انعام ٹھیرایا۔ ٹالون لوپ کا دوست اور شاگرد رشید تھا۔ اُسی کے تتبع میں خدمت ملک
میں شریک ہو کر محکمۂ احتساب مذہبی میں کام کرنے لگا۔ علاوہ چند آٹوس کے اس کے ساٹھ
ڈرامے طبع ہو چکے ہیں۔ سخت ذہنی انہماک کے باعث اسے کوئی دماغی عارضہ ہو گیا جو
۱۶۳۸ء میں مہلک ثابت ہوا۔

مریٹو

اگسٹن مریٹو کا صرف اسی قدر حال معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ۱۶۳۵ء میں ڈراما نگاری
شروع کی۔ ڈراموں کی تین ضخیم جلدیں لکھیں۔ ۱۶۵۷ء میں تارک الدنیا ہوا
اور ۱۶۶۹ء میں مر گیا۔ یہ کہنا کہ اس نے لوپ کی طرز پر ڈرامے لکھے عبث ہے۔ کیونکہ
ہسپانیوی ڈراما نگار اُسی کے مقلد ہیں۔ اس نے لوپ کے اکثر ڈراموں کو از سر نو لکھا۔
اُس کا اسی قسم کا ڈراما آج تک سٹیج ہوتا ہے۔ لیکن لوپ کے اصلی ڈرامے کا کوئی نام بھی
نہیں لیتا۔ مورٹیو لوپ کی نسبت خصائل نگاری کا زیادہ دھیان رکھتا ہے۔

کسٹرو
۱۵۶۹ء تا ۱۶۳۱ء

گلین ڈی کسٹرو ویلنسیا میں پیدا ہوا۔ جو سپین میں ڈراما کا اولین مرکز
ہے۔ اس کا خاندان شریف مگر از حد غریب تھا۔ میڈرڈ میں قسمت

آزمائی کے لئے آیا۔ اور مختلف ملکی اور فوجی عہدوں پر مامور ہُوا۔ تھوڑے عرصہ میں ڈراما نگاران ہسپانیہ کی محفل میں جا چمکا۔ جہاں لوپ ڈی ویگا کا ستارۂ اقبال چکاچوند کا عالم پیدا کر رہا تھا۔ سر و اٹیز لکھتا ہے کہ یہ اپنے زمانہ کا بہت ہر دلعزیز ڈراما نگار تھا مگر چونکہ متکبر۔ آزاد خیال اور تنک مزاج تھا۔ اس لئے ساری عمر عسرت اور تنگدستی میں بسر کی۔ جب ۱۶۳۹ء میں مرا تو کفن کے لئے بھی پیسے نہ نکلے۔ آخر چندہ سے تجہیز و تکفین کی گئی۔ اس کے ۲۷ ڈرامے اتبک موجود ہیں۔

روچاس فرانسکو ڈی روچاس ڈراما نگار کالڈرون کا ہمعصر تھا مگر اسکی ولادت یا وفات کی صحیح تاریخ کوئی نہیں بتا سکتا۔ ۲۴ ڈرامے ۲ جلدوں میں شائع کئے۔

گوئی وارا (۱۵۷۰ء - ۱۶۴۴ء) لوئیس ولیز گوئی وارا اندولوسیا میں پیدا ہُوا اور تمام عمر میڈرڈ میں ڈرامے لکھنے میں صرف کردی اور ۴۰۰ سے زیادہ ڈرامے چھوڑ گیا

کالڈرون (۱۶۰۱ء - ۱۶۸۱ء) کالڈرون ڈان پیڈرو ڈی لا بار کا ایک معزز گھرانے میں بمقام میڈرڈ ۱۷ جنوری کو پیدا ہُوا۔ جیسٹ پادریوں کے زیر اثر سکول کی تعلیم ختم کرکے قانون اور فلسفہ پر عبور حاصل کیا۔ آخر سرکاری ملازمت مِل گئی جس میں دس سال کے عرصہ میں ایسے لوگوں کے طریق عمل کے مطالعہ کرنے کا مشغول موقعہ ملا۔ لوپ کی وفات پر شاہ فلپ چہارم نے اسے طلب کیا۔ اور داروغہ نشاط کے ایسے فرائض اسکے سپرد ہوئے۔ ۱۶۴۰ء میں ملک کے ایک حصّہ میں بغاوت ہوگئی۔ اور وہ تلوار سنبھال کر میدان جنگ میں جا پہنچا۔ لیکن ۱۶۵۱ء میں کلیسا کی خدمت کا جُوا گردن میں ڈال کر ٹالیڈو چلا گیا دس سال پادری کے فرائض بجالاتے گذرے تھے۔ کہ پھر دربار میں طلبی ہوئی۔ برائے نام فلپ کا پادری مقرر ہُوا۔ مگر در اصل ڈراما نگاری حقیقی کام تھا۔ اس کے بعد اپنی وفات تک (۲۵ مئی) پبلک کلیسا اور دربار کے لئے اس کا قلم سرگرم کار رہا۔ کالڈرون کٹر رومن کیتھولک تھا

اور اُس نے اپنی کسی تصنیف میں اِس حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔ آئندہ نسلیں اور غیر ملکوں کے رہنے والے اِس کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ کہ کالڈرون نے اپنے ڈراموں میں ایسے جوش و خروش ا ہنگامہ آرائی سے کیوں کام لیا اور اُس کے پلاٹ کیوں ایسے پیچیدہ ہیں۔ اُس وقت کا مذاق عامہ یہی باتیں چاہتا تھا۔ اور کالڈرون کو ایسا کرنا لازم تھا۔ شلیگل کی رائے ہے کہ قدرت نے صرف چار لازوال ہستیاں یعنے ہومر۔ ڈانٹے۔ شکسپیئر اور کالڈرون پیدا کی ہیں۔ اِس کے ۱۱۸ ڈرامے اور ۷۲ آٹو اِس وقت موجود ہیں۔ اِن میں سے قریباً ۱۲۰ انگریزی میں منتقل ہو چکے ہیں۔ مؤرخ اسکی مہمان نوازی۔ استغناء اور اتقا کے بہت مداح ہیں۔

ٹرسو
سنہ ۵۷۲ - ۱۶۴۸ء

گبریئل ٹیلیز۔ جو دُنیائے ادب میں ٹرسو کے نام سے مشہور ہے۔ ایک پادری تھا۔ جو میڈرڈ میں پیدا ہؤا۔ اسکا یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ سنہ ۱۶۱۳ء میں کلیسا میں داخل ہو کر خانقاہ سوریا کا اسسٹنٹ مقرر ہؤا۔ جہاں اس نے سنہ ۱۶۴۸ء میں ۸۰ یا ۶۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔ علاوہ اِن ڈراموں کے جو علیحدہ شائع ہوئے۔ اسکے ڈراموں کا کلیات پانچ جلدوں میں موجود ہے۔ مگر ابتداءً اس کے ڈراموں کی تعداد ۴۰۰ سے زیادہ تھی۔ اسکی بعض کامیڈیاں ابتک سپین میں سٹیج ہوتی ہیں۔ اس کا ایک ڈراما "سیوائیل کا غدار" تمام دُنیا سے داد حاصل کر چکا ہے۔ اطالوی زبان میں اٹلی میں سٹیج ہؤا۔ مولیئر اور مزارٹ نے فرانسیسی میں اور لارڈ بائرن نے انگریزی میں منتقل کیا۔ ڈرامیت۔ جدت بذلہ سنجی اور خصائل نگاری کے اعتبار سے اس کے ڈرامے بہت بلند درجہ کے ہیں۔

ڈراموں کی تعداد اور وسعت مضامین

سنہ ۱۵۹۰ء اور سنہ ۱۶۸۱ء کے ابین جو ڈرامے سپین میں لکھے گئے۔ اُن کی تعداد تین ہزار سے زیادہ ہے۔ دُنیا بھر کا شاید ہی کوئی موضوع ہو جس پر ہسپانوی ڈراما نگاروں نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ انجیل کے قصص۔ قومی روایات۔ بہادروں کے کارنامے۔ ... کے واقعات۔ قتل و خون کے جانگداز نظارے۔ حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ کے

ان کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے

زوال سترھویں صدی میں اہل ہسپانیہ اخلاقی اور قومی زوال کا شکار ہو گئے۔ چونکہ ڈراما نگار کسی قوم کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لئے ڈراموں میں بھی یہی رنگ غالب نظر آنے لگا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ ڈراما محض بھانڈوں کی نقلوں کا مجموعہ بن گیا۔ اور ادبی تفریحات سے مکدّر ہو کر وہ بیلوں کی لڑائی۔ مرغوں کی پالی۔ اور اسی قسم کی دیگر وحشیانہ کھیلوں سے دل بہلانے لگے

جب تک سپین فرانسیسی تہذیب سے آشنا نہ ہُوا۔ کوئی عورت ہسپانوی سٹیج پر آنے پائی اس وقت کے دنیائے ڈراما کے نقشہ میں سپین ایک انچ جگہ کا بھی مستحق نہیں۔

باب چہارم

پرتگال

اس زمانے میں جب پرتگال چھوٹے چھوٹے حصوں میں منقسم تھا۔ وہ بیرونی حملوں کا آماجگاہ بنا رہا۔ رومنوں اور عربوں نے اس پہ پے در پے حملے کئے۔ اور اپنی اپنی نظم اور تہذیب کا اثر باقی چھوڑ گئے۔ پرتگالی نظم کی معجون مرکب انہیں اجزا سے تیار ہوئی ہے مگر جب پراونس کے باشندے پرتگال میں ہجرت کر آئے۔ تو انہوں نے پرتگالی گیتوں کو اپنے سانچے میں ڈھال لیا مارکا برم پرتگال کا پہلا شاعر ہے۔ جس نے ۱۱۴۶ء میں اپنی سحر طرازیوں سے یورپ کو محو حیرت کر دیا۔ پرتگال کا نامور فرمانروا ہنیرک نہ صرف شاعر نواز تھا۔ بلکہ خود شاعر تھا۔ الفانسو سوم کو مع اپنے امرا کے کچھ عرصہ کے لئے فرانس میں قیام کرنیکا اتفاق ہوا۔ جب واپس آیا۔ تو فرانسیسی تہذیب کا شیدا ہو رہا تھا اور ڈراما تو اسکی طبیعت پہ بالکل چھا گیا تھا۔ شاہ پسندی کے باعث ڈرامانگاری کا اس قدر چرچا ہوا۔ کہ ہر ایک امیر یا تو خود ڈرامانگار بن گیا۔ یا کم از کم ڈرامانگاروں کی سرپرستی کا دم بھرنے لگا۔ آخر گل وسینٹی نے بہت سے مذہبی ڈرامے اور مختلف قسم کی کامیڈیاں لکھیں۔ اس شاعر کو پرتگالی لٹریچر میں درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ جان سوم کی ولادت پہ اس نے ایک ڈرامے کے سٹیج کرنے میں عملی حصہ لیا جارج فریر آڈی وسکونسیلاس ایکا مینیز نے بہت سے ڈرامے لکھے چونکہ سترھویں صدی میں سپین کا پرتگالی تہذیب پہ بہت اثر تھا۔ اس لئے تمام معقول ڈرامے ہسپانوی زبان میں اور معمولی پرتگالی میں لکھے گئے۔

باب پنجم
فرانس

ابتدا ساتویں صدی میں یورپ کے دیگر ممالک کی طرح فرانس بھی جہالت کے اندھیرے میں پڑا تھا۔ ہاں یونان اور اٹلی دو درخشندہ مشتنیات تھے کہ یورپ بھر میں صرف یہی دو ملک علم وفضل کی روشنی سے جگمگا رہے تھے۔ دُنیا کے اکثر دیگر ملکوں کی طرح فرانس میں بھی لٹریچر کا سنگ بنیاد شاعروں اور مذہبی پیشواؤں نے رکھا۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ آٹھویں اور نویں صدی کے مابین فرانس میں کوئی لکھا پڑھا شخص شاذ ہی دکھائی دیتا تھا۔ صرف چند بیہودہ گیت فرانسیسی لٹریچر کی کل کائنات تھے۔

نویں صدی میں شاہ شارلمین نے جابجا بے شمار مدرسے کھولے۔ جہاں حساب صرف نحو الٰہیات اور یونانی واطالوی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں فرانسیسی زبان میں اتنی اہلیت پیدا ہوگئی۔ کہ اطالوی زبان کی کتابیں اس میں ترجمہ ہونے لگیں۔ اور یہ صدی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ فرانسیسیوں نے اپنی زبان کے پایۂ تکمیل پر پہونچنے کا علم بلند کیا۔ اسی زمانہ میں ولیم ڈیوک آف گنی نے چند گیت اور کچھ نظمیں لکھیں۔ اور اسی کے عہد میں ڈراما کا ڈول ڈالا گیا۔ یہاں بھی اسکی ترویج کی وجہ مذہب ہی تھا۔ بارھویں صدی میں اُن کا فیبلکس پورے عروج پر پہنچ گیا جس میں انسانی زندگی کا کوئی حقیقی یا ممکن الوقوع واقعہ کامک طرز پر بیان کیا جاتا ہے۔ اسی فیبلکس کے بطن سے کامیڈیاں۔ ہجویں۔ سوٹیز (سخت ترین ہجو ملیح) اور نقلیں پیدا ہوئیں فرانسیسی زبان میں رومن ڈی رینارٹ پہلی باقاعدہ ہجو ہے جس میں عوام کی اخلاقی کمزوریاں

اور کلیسائی حکومت کی خرابیاں کھول کھول کر دکھائی گئی ہیں۔ رومن ڈیلا روزا اوّل الذکر کی طرح
ہجو ہے۔ مگر یہ نظم میں ہے۔ اِن کے بعد گوٹ ڈی پروِنس نے شہر آشوب لکھا جسے وہ اپنی
بائبل کہا کرتا تھا۔ بارہویں صدی میں مذہبی ڈرامے سٹیج ہونے شروع ہو گئے۔ کیونکہ پوپ کے
ڈر کے مارے کوئی باقاعدہ ڈرامہ کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن باوجود اس کے ڈرامہ
کے عناصر جابجا بکھرے پڑے تھے۔ اور خانہ بدوش پنٹومائم کرنے والوں کے گروہ شہر شہر چکر
لگاتے تھے۔ اٹلی کی طرح یہاں بھی پوپ کا استبداد موسیقی اور تخیل کو ملیامیٹ کرنے میں ناکام
رہا اور آخر کلیسا کو رائے عامہ کے سامنے جھکنا پڑا۔ اور خود پادریوں نے مذہبی ڈرامے لکھنے
شروع کر دیئے۔ جو مذہبی ڈرامے فرانس میں رائج ہوئے فیبلکس سے مخلوط ہیں۔ انہی
ڈراموں سے ایک بھدی کامیڈی پیدا ہوئی جسے کامیڈی سوٹیز کہتے ہیں۔ یہ ایک ہجویہ ڈراما
تھا جس میں سیاسی اور اقتصادی باتوں پر بہت آزادی سے بحث کی جاتی تھی۔ اور لوگوں کے
جذبات کو ابھارا جاتا تھا۔ یہ ڈراما سولہویں صدی تک سٹیج کا اجارہ دار رہا۔ اس میں امرا اور
شہزادے تو کجا خود شاہانِ وقت پارٹ کیا کرتے تھے۔ چودھویں صدی میں مذہبی ڈرامے کا جو
بازار گرم رہا وہ کہیں سولہویں صدی کے نصف میں جا کر سرد ہوا۔ ۱۳۱۳ء میں شاہ فلپ خوبرو نے
ایک شاندار دربار منعقد کیا جس میں شریک ہونے کے لئے شاہ ایڈورڈ دوم اور ملکہ اسیلا
انگلستان سے چل کر آئے۔ اُن کی ضیافت طبع کے لئے متواتر ایک ہفتہ تک مذہبی ڈرامے
ہوتے رہے۔ ۱۴۰۲ء میں "رفع مسیح" کا ڈراما سٹیج ہوا۔ اس ڈراما میں ۸۷ کیرکٹر دکھائے گئے تھے۔
روایاتِ انجیل سٹیج کرنے کے بعد اہلِ فرانس پیشوایانِ مذہب کے سوانح حیات دکھلانے لگے
ایک مذہبی ڈراما میں سنٹ باربارا کو سر نیچا اور ٹانگیں اوپر کر کے لٹکایا گیا۔ جب شاہانِ انگلستان
اور فرانس پیرس میں داخل ہوئے تو اُن کے خیر مقدم کے طور پر ایک مذہبی ڈراما ایک سو گز لمبے تخت پوش پر
تمثیل ہوا۔
شاہ لوئیس دوازدہم اور پوپ جولیس دوم کا باہمی تنازعہ ڈرامہ کی ترقی کا سنگِ راہ ثابت

ہُوا۔ اور شاہِ موصوف کے ایما پر فرانسیسی شاعروں نے پوپ کی ہجو میں فقرے کسے۔ فقرے مارے۔ گرنگور نامی ایک شاعر جو پنٹومائم کے لئے پلاٹ تیار کر رہا تھا۔ اِس طرف متوجہ ہُوا۔ اور بادشاہ کی خوشنودیِ مزاج کے لئے اُس نے پادریوں کے خلاف ایک ہجویہ ڈراما لکھ کر اُسے سٹیج کرایا۔

جب دیگر علوم و فنون کی اصلاح کے ساتھ ہی ڈراما نے بھی نیا چولا بدلا۔ اور اُس میں حیات تازہ پیدا ہوئی۔ تو ۱۵۴۸ء میں پارلیمنٹ نے مذہبی اور معجزانہ ڈرامے فحش اور مخربِ اخلاق قرار دئے۔ اور اُن کی دوصد سالہ عظمت آنِ واحد میں خاک میں مل گئی۔ اسی پر بس نہیں ہے بلکہ بیک گردشِ قلم اِن ڈراموں کا سٹیج کرنا ممنوع کیا گیا۔ اور کامل چار سال تک فرانس کے کسی گوشہ میں بھی کوئی ڈراما سٹیج نہیں ہُوا۔ اس یاس افزا زمانہ میں جوڈیل بروئے کار آیا۔ اور اُس نے فرانسیسی تھیٹر کے تنِ مُردہ میں جان ڈالدی۔ جوڈیل فرانسیسی تھیٹر کا حقیقی بانی اور ممتاز مصلح ہے جوڈیل نے اپنی تصنیف کردہ ٹریجڈی "کلوپیٹرا"، چھ دیگر شعرا کی معیت سے سٹیج کی۔ ان ساتوں کو فرانسیسی لٹریچر کا "سبع سیارہ" کہتے ہیں۔ اِن میں سے ایک کا نام

پیری ڈی رون سارڈ
۱۵۲۴ء – ۱۵۸۵ء

ہے۔ سالوں تک ولیعہد فرانس کے ساتھ مہام سلطنت کی انجام دہی میں مصروف رہا۔ اور شاہ جیمز پنجم کے ہمراہ سکاٹ لینڈ جاکر ۵ سال وہاں بسر کئے۔ کسی سبب سے قوت سماعت میں فرق آگیا تو تیغ آبدار کو نیام کر کے شمشیرِ قلم کے جوہر دکھائے۔ اور متعدد نظمیں اور ڈرامے لکھے اسکے کام کو رابرٹ گارنیر (۱۵۳۴ء – ۱۵۹۰ء) نے مکمل کیا۔

بیلیٹ استرھویں صدی میں اطالوی بیلیٹ کو فرانس میں بہت قبولِ عام حاصل تھا۔ اور کیتھرائن۔ ڈی میڈیسی نے پوشاکوں اور سینری پر زرِ خطیر خرچ کیا۔ جسکی تعداد اگر کسی کو بتائی جائے تو وہ شاید ہی باور کرے۔ ملکہ اُن کے زیرِ اہتمام بیف نامی ایک شاعر نے بہت سے اخلاقی اور مضحکہ انگیز بیلیٹ دکھائے۔ فرانس کے شاہی خاندان کے اراکین اِن تماشوں میں عملی حصہ لیتے تھے۔ ۱۶۸۱ء میں ہم دیکھتے ہیں کہ میڈم لا ڈرفن شہزادی ڈی کونٹی اور دیگر متعدد شہزادے

اور ڈیوک بلیٹ ناچ میں شامل ہیں۔ خود شاہ رئیس چہاردہم بلیٹ میں سٹیج پر آتا تھا۔ اور ان شہزادوں اور امیروں سے اظہار خوشنودی کرتا تھا۔ جو بلیٹ میں شامل ہُوا کرتے تھے۔ بلکہ اس مضمون کا ایک شاہی فرمان بھی جاری ہُوا تھا۔ رقاصان بلیٹ فرانس میں بہت آقتدار اور رسُوخ رکھتے تھے اور شہزادے اور وزراء ان کے سامنے دم نہ مار سکتے تھے۔ شعرا تو اُن کے غلام ہی تھے بلکہ بسا اوقات علمائے دین کو اُن کے سامنے سرِنیاز خم کرنا پڑتا تھا۔ اِس ناچ کا یورپ میں وہ رنگ جما کہ دیگر ممالک میں رقاصانِ بلیٹ طلب ہونے لگے۔ انگلستان تو اُن کا اچھا خاصا مرکز بن گیا۔ ۱۷۳۴ء میں ایک فرانسیسی ایکٹریس میڈم سوبلینر سیل اپنی کمپنی کے ساتھ لنڈن گئی۔ اور سارا شہر اُس کا مرید ہوگیا۔ اس کے ناچ کے اسلُوب اُسکے تباد ے کی شان پر لوگ مٹے جاتے تھے۔ جب وہ حرکات وسکنات کے ذریعہ سے غم وغصہ وصل وہجر کی کیفیت ظاہر کرتی تھی۔ تو تماشائی تحسین وآفرین کے نعروں سے آسمان سر پہ اُٹھا لیتے تھے۔ بادشاہ۔ ملکہ اور دیگر شاہی خاندان کے اراکین کی گاڑیاں تھیئٹر کی طرف دوڑتی رہتی تھیں۔ داخلہ کے ٹکٹ خلاف قیاس قیمتوں پر فروخت ہوتے تھے۔ اور جگہ حاصل کرنے کے لئے لوگ مکّوں اور گھونسوں سے اُتر کر تلواریں کھینچ لیتے تھے۔ طلائی سکوں سے بھری ہوئی تھیلیوں کی سٹیج پر بارش ہوتی تھی۔ اور مٹھائی کے ڈبوں میں بنک نوٹ بند کر کے پھینکے جاتے تھے۔ کل خرچ نکال کر اِس رقاصہ کو دس ہزار پونڈ منافع ہُوا۔

اسی زمانہ میں مشہور شاعر بیسروی نے کومیڈی کی طرف توجہ کی اور روزمرہ زندگی سے پلاٹ لیکر متعدد کومیڈیاں تیار کیں۔ یہ کومیڈیاں کیا بلحاظ واقعات اور کیا بلحاظ زبان ازحد فحش ہیں۔ کومیڈی کو فرانس میں رواج دینے والے وہ اطالوی تھے۔ جو اٹلی سے نقل مکان کر کے فرانس میں آباد ہوئے تھے۔

جیلوڈیل ۱۵۳۲ء۔ ۱۵۷۳ء ڈرامانویس بھی فرانسیسی سبع سیارہ میں سے ایک تھا اسنے بہت سی کومیڈیاں لکھیں۔ اور سٹیج کیں اور صرف اپنے ڈراما یونانی اتحاد ثلاثہ کا پابند کیا بلکہ دیگر ڈرامہ نگاروں کو بھی اسی رسن میں باندھ گیا۔ چونکہ سولہویں صدی میں فرانس میں کوئی باقاعدہ تھیئٹر نہ تھا۔ اس لئے ڈرامے

کالجوں یا وسیع سکونتی مکانوں میں سٹیج ہُوا کرتے تھے - اسی صدی میں جو ملکی اور مذہبی لڑائیاں شروع ہوئیں - اُن کا یہ نتیجہ ہُوا - کہ پیرس علمائے وقت کا مرجع بن گیا جنہوں نے ادبیات کی اصلاح میں جان توڑ کر کوشش کی - اور فرانسیسوں کی قومیت کا نیا باب کھل گیا - فرانسیسی آئے دن کی معرکہ آرائیوں اور اقتصادی مشکلات کا عرصہ تک شکار بنے رہے جب اُنہیں ان مصیبتوں سے نجات ملی تو وہ تفریح کے جویاں ہوئے - تاکہ پُرانے غم نئی خوشی میں مستور ہو جائیں - اس پُر آشوب زمانے میں بھی پیرس کے گلی کوچے اکثر ڈراما کی قسم کے ایک مکالمہ سے گونجتے رہتے تھے سترھویں صدی کے اوائل تک فرانسیسی ٹریجڈیوں میں کورس کا عنصر موجود رہا - سولھویں صدی کے اواخر تک ڈرامے فقط ایک منتخب علم دوست جماعت کو دکھائے جاتے تھے - عوام کو ان مجالس میں بار نہیں ملتا تھا لیکن سترھویں صدی میں ڈرامہ نویسوں اور ایکٹروں نے اپنا روئے سخن عوام کی طرف کر کے اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کر لیا - یہاں سے باقاعدہ ڈراما کا آغاز ہوتا ہے۔

ہارڈے
۱۵۷۰ء - ۱۶۳۱ء

الیگزنڈر ہارڈے فرانس کا مشہور ڈراما نویس اور ممتاز ایکٹر ہوا ہے اس کی کومیڈیاں اکثر سٹیج ہُوا کرتی تھیں - جن کی زبان اور واقعات تہذیب کی دھجیاں اُڑاتے ہیں - اس نے تھیٹر ڈی بیرینز کیلئے چھ اور سات سو کے مابین ڈرامے لکھے جن میں سے فقط ۴۲ محفوظ ہیں - اصحابِ ذوقِ سلیم اور خواتین ان مجالس سے کوسوں بھاگتی تھیں - اسلئے اکثر ڈرامے اس قابل نہیں کہ اُنہیں پبلک کے روبرو پیش کیا جائے - بہت سے ڈرامے ہسپانیہ کے ڈراموں کی نقلیں ہیں - اس شخص کو شاعر کی بجائے ڈراما بنانے کی مشین کہنا زیادہ موزوں ہوگا - کسی ٹریجڈی کی ایجاد تحریر اور ریہرسل کیلئے ایک ہفتہ کافی سے زیادہ عرصہ تھا - اس کے ڈراموں کی جان پلاٹ کی نزاکت تھی جسکی ایجاد میں اسے خاص ملکہ تھا - اسی زمانہ میں

کارڈی نل رشیلو
۱۵۸۵ء - ۱۶۴۲ء

کارڈی نل رشیلو ۱۶۲۴ء میں برسر اقتدار آیا - علاوہ دیگر اوصاف کے جن سے ہمیں سروکار نہیں - یہ شخص ادبیات اور ڈرامے کا بہت بڑا سرپرست تھا - وہ ہر تھیٹر میں موجود ہوتا تھا - اور کسی رقت انگیز سین کو دیکھکر اسکی آنکھوں سے

بے اختیار آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ فرانس کا برگزیدہ عالم الٰہیات روشن دماغ مدبر تھا۔ جو ۱۶۴۲ء تک لوئی سیزدہم کا مدار المہام اور اپنے کارڈنیل (نائب پوپ) ہونے کے زمانہ میں فرانس کے سیاہ و سفید کا مالک رہا۔ بسا اوقات فوج کی قیادت کرتا اور دنیا حیران رہجاتی کہ ایک عالم و فاضل پادری فنون سپاہ گری میں ایسا ماہر کیسے ہوگیا۔ جس طرح ملک میں اس کا ڈنکہ بج رہا تھا۔ اسی طرح اقلیم سخن میں بھی اس کے جھنڈے گڑے تھے ادبیات ڈراما کی جو خدمات اس سے ظہور میں آئیں اُن کے باعث اس کا نام تاریخ ادبیات فرانس میں سنہری حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے اسکے سایۂ عاطفت میں جو ادبا پرورش پاتے تھے۔ ان میں سے فرانس کا ایک سربرآوردہ ڈراما نویس

جین ڈی راٹرد
۱۶۰۹ء — ۱۶۵۰ء

تھا۔ راٹرد ۲۱ اگست کو کسی گمنام قصبہ میں پیدا ہوا۔ اوائل عمر ہی میں پیرس میں آکر تعلیم حاصل کی اور ہوش سنبھالتے ہی نہایت انہماک سے ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ یہ اُن پانچ شعرا میں سے ایک ہے جو رشیلو کی ہدایات کے مطابق ڈرامے تیار کیا کرتے تھے۔ اس کے ابتدائی ڈرامے ہسپانیہ کے عشق آمیز ڈراموں کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ لیکن بعد کی تصنیفات بہت بلند پایہ ہیں ۲۸ جون کو طاعون کا شکار ہوا۔ اس کے لاتعداد ڈراموں میں سے صرف ۳۵ اسوقت موجود ہیں۔ اسکی ایک ٹریجڈی رشیلو کے محل میں تمثیل ہوئی تھی جس کے متعلق شک کیا جاتا ہے کہ رشیلو کی خود اپنی تصنیف ہے۔ یہی رشیلو ہے جس کے طفیل نہ صرف فرانسیسی ڈراما ناپاک زبان اور گندے واقعات سے مبرا ہوگیا۔ بلکہ اس کے مہد شفقت میں

پیری کارنیل
۱۶۰۶ء — ۱۶۸۶ء

پرورش پاکر نکلا۔ اور اس نے حقیقی ڈراما کی بنیاد کھڑی کی۔ کارنیل کو فرانس کا بزرگ ترین ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے تعلیم تو قانون کی حاصل کی تھی اور کچھ دن وکالت میں بھی ضائع کئے۔ لیکن جلد اس کام سے طبیعت اُچاٹ ہوگئی۔ اور ۱۶۲۹ء میں اپنی ایک کامیڈی بغل میں دبائے پیرس پہنچا۔ جہاں وہ سٹیج پر آتے ہی کامیاب ہوئی۔ اور پیرس میں اس کا نام بچہ بچہ کے ورد زبان ہوگیا۔ اس کے بعد

پانچ اور کامیڈیاں سٹیج ہوئیں۔ اور قبولِ عام نے اسے شہرت کے پروں پہ اُڑایا۔ ان ابتدائی ڈراموں میں وسیع اور پیچیدہ پلاٹوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ لیکن صرف چند شعر کام کے نکلے ہیں۔ کچھ عرصہ تک ریشلو کے سلکِ ملازمت میں منسلک رہ کر اُسکے حسبِ منشاء ڈرامے لکھتا رہا۔ اِس طریق کا ثمر تین ڈرامے ہیں۔ لیکن کارنیل کے ایسے آزاد منش کے لئے محال تھا۔ کہ وہ اپنے تخیل۔ اپنی رائے اور اپنے ضمیر کو ایک شاطر پادری کی شطرنج کا مہرہ بنائے رکھتا۔ آخر ریشلو کے ظلِ عاطفت سے نکلکر الگ کھڑا ہوگیا۔ ۱۶۳۵ء اور ۱۶۳۶ء میں وہ ڈرامے لکھے جن سے پختہ مشقی آشکارا ہے۔ ان کا سٹیج پر آنا تھا۔ کہ کارنیل کی کلاہِ کمال نے عرش کو جا بوسہ دیا۔ ریشلو اِس بحرِ مواج کی روانی کو اپنے چھینٹوں کے طفیل سمجھتا تھا۔ اس فقید المثال کامیابی کو دیکھ کر سانپ کی طرح بل کھانے لگا۔ اور اپنے ملازم شعرا کو ایما کیا۔ کہ تنقید کے پتھر برسا کر اس آبگینۂ تخیل کو چکنا چور کر دیں۔ انہیں مشورہ دیا۔ بہت کچھ خود لکھکر ان کے نام سے شائع کیا۔ مگر عوام کی قدردانی کی گرما گرمی میں یہ پتھر پانی ہوکر بہ گئے۔ اور خس و خاشاک کی طرح جل بجھے۔ اِن کے علاوہ ۲۲۔ اور ڈرامے تصنیف کئے۔ جو سب کے سب سٹیج ہوئے اس کے بعد مولئیر کے ساتھ ملکر بھی چند ڈرامے لکھے۔

بحیثیت ڈرامانگا فرانسیسی ادبیات کے افق کا روشن ترین ستارہ اور سٹیج کا عظیم الشان مصلح ہے۔ خواتین اس کے ڈراموں کو بڑے اطمینان سے دیکھتی تھیں۔ کیونکہ اس کا نام ہی اِس بات کی کافی ضمانت تھا۔ کہ اس کے ڈراموں میں اخلاق سے گری ہوئی کوئی بات نہیں ہوسکتی۔ اس کا بھائی ٹامس کارنیل (۱۶۲۵ء-۱۷۰۹ء) بھی قابل قدر ڈرامانگار تھا۔ کامیڈیاں کثرت سے مگر ٹریجڈیاں صرف چار لکھیں۔ اب کامیڈیوں کو کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ مگر ٹریجڈیاں فرانسیسی ادبیات کی جان ہیں۔ اپنے بھائی کیطرح اسے بھی اکیڈیمی کا ممبر ہونے کا فخر حاصل ہے۔

بیرن

۱۶۶۵ء کے قریب بیرن نامی ایک بلند پایہ ایکٹر تھا اِسے اپنے کمال پہ اس قدر ناز تھا۔ کہ اکثر کہا کرتا تھا۔ کہ ہر صدی میں ایک سیزر پیدا ہوسکتا ہے لیکن بیرن

کا ثانی دو ہزار سالوں میں بھی پیدا نہیں ہو سکتا"، یہ شخص اگرچہ از حد مغرور تھا۔ مگر اس کے علم و قابلیت میں کسی کو کلام نہیں۔ ایک دفعہ وہ کارنیل کے ڈراما سنڈ میں پارٹ کر رہا تھا۔ کہ اقتضائے پارٹ کے مطابق تلوار اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ اور اس نے اظہارِ غصہ و نفرت کے لئے اسے ٹھوکر لگائی۔ نا گاہ ٹھوکر تلوار کی نوک پر لگی۔ اور انگلی چھد گئی۔ پہلے تو یہ گھاؤ معمولی تھا۔ مگر ہوتے ہوتے اس نے ایک خوفناک جراحت کی شکل اختیار کی۔ اور ڈاکٹروں نے ٹانگ کو کاٹ دینا ناگزیر قرار دیا۔ لیکن بیرن اس عملِ جراحی پر رضامند نہ ہوتا تھا۔ جب عزیزوں نے بہت اصرار کیا۔ تو اس نے کہا "یہ ناممکن ہے کہ تھیٹر کا بادشاہ بغیر ٹانگ کے ہو" اس طرح موت کو اپنے پیشہ کی شہرت کو صدمہ پہونچانے پر ترجیح دی اور ملک الموت کے آنے کا انتظار کرنے لگا۔

ریسائن
سنہ ۱۶۳۹-۱۶۹۹ء

کارنیل کا نام فرانسیسی تھیٹر میں چکا چوند پیدا کر رہا تھا۔ کہ یکا یک ریسائن کی ضیا ریزیوں نے اسے ماند کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ریسائن کا ستارہ اقبال طلوع ہوا۔ تو اس وقت کارنیل کا آفتابِ کمال لبِ بام تھا۔ جین ریسائن ۲۱ دسمبر سنہ ۱۶۳۹ء کو ایک متوسط الحال شریف گھرانے میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ ۴ سال کی عمر میں یتیم ہو گیا۔ تو دادا نے اس کو اپنی ولایت میں لیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وہ مختلف امیروں کے پاس نوکر رہا۔ اور سنہ ۱۶۶۰ء میں اس نے بہت سر پٹکا کہ ایک ڈراما اسٹیج ہو جائے۔ مگر کسی نے حامی نہ بھری۔ اسی زمانہ میں بادشاہ لوئی چہاردہم کی شادی شاہانہ دھوم دھام سے ہوئی۔ ریسائن نے قصیدہ لکھ مارا۔ اور اسے ایک سو اشرفی انعام ملی۔

سنہ ۱۶۶۳ء میں ریسائن کی ملاقات مولیئر اور بیلو مشہور ڈراما نویسوں سے ہوئی۔ بیلو سے اسکی رفاقت اخیر دم تک رہی۔ مگر مولیئر کی کفرانِ نعمت کا داغ اس کے دامن سے کسی طرح چھوٹ نہیں سکتا۔ ریسائن کا پہلا ڈرامہ سنہ ۱۶۶۴ء میں مولیئر کی کمپنی پیلس رائل نے اسٹیج کیا۔ اور ریسائن فوراً ایکڈیمی کا ممبر بن گیا۔ یہ سلسلہ متواتر کئی راتوں تک ہوتا رہا۔ اسی سال شاہ لوئی دوازدہم ایک صعب

بیماری سے اٹھا اور اس کے غسل صحت کی تقریب پر ریسائن نے ایک اور قصیدہ لکھا جو شاہ نے ازبس پسند کیا۔ ۶۰۰ فرینک اسکی پنشن مقرر ہوئی۔ اور ریسائن مقربانِ شاہ فرانس میں شمار ہونے لگا۔ اس کا دوسرا ڈراما سکندرِ اعظم جس میں راجہ پورس اور سکندر کی جنگ کا ذکر ہے مولیئر نے ۱۶۶۵ء میں سٹیج کیا۔ اور اسی ڈراما سے ریسائن اور مولیئر کے تعلقات کشیدہ ہوگئے جس طریق پر مولیئر کی کمپنی نے سکندر اعظم سٹیج کیا۔ وہ طرز ریسائن کو پسند نہ آئی۔ اور اس نے ایک اور کمپنی کو اس ڈرامے کو سٹیج کرنے کی اجازت دیدی۔ یہی اُن کی بنائے مخاصمت ہے۔ ۱۶۶۷ء میں اسکی بہترین ٹریجڈی اینڈرو ماک دکھلائی گئی۔ جس میں ایکٹرس ڈیون پورٹ نے پارٹ کیا۔ جسے ریسائن مولیئر کی کمپنی سے نکال لایا تھا۔ یہ ٹریجڈی ازبس کامیاب تھی اور ریسائن کو لوگ کارنیل کا مدمقابل سمجھنے لگے۔ شاہ لوئی نے اسے اور بلیو کو شاہی مؤرخ مقرر کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سالہا سال تک نہ تو تاریخ لکھی اور نہ کوئی اور علمی کام کیا۔ روپے کی طرف سے شاہ کی فیاضی نے اسے مستغنی کر دیا تھا۔ مگر اسکے لاجواب ڈرامہ فذری کی ناکامیابی نے اسے دل برداشتہ کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اسے ۱۶۷۷ء اور ۱۶۸۹ء کے مابین بالکل خاموش دیکھتے ہیں۔ فذری کی ناکامی کسی نقص کے باعث نہ تھی۔ بلکہ ایک گہری سازش کا نتیجہ تھی۔ جو ڈچس ڈی بولن اور اس کے احباب نے ریسائن کو زک دینے کے لئے کی تھی انہوں نے اس تھیئٹر کے جہاں فذری سٹیج ہوتا تھا۔ تمام اچھی اچھی نشستوں کے ٹکٹ خرید لئے۔ اور اسی پلاٹ کا ایک ڈراما اسی شب کو ایک دوسرے تھیئٹر میں شروع کرا دیا۔ چند رات یہی عمل جاری رہا۔ اور ریسائن کا ڈراما دنش بینی تماشائیوں کے روبرو ہوتا رہا۔ یہ چالاکی گو دیرپا نہ تھی۔ لیکن شاعر کو ازحد صدمہ پہنچا۔ اور اپنے آئندہ پبلک کی خاطر کچھ لکھنے لکھانے کو ترک کر دیا۔ بلکہ اس نے ترک دنیا کا تہیہ کر لیا۔ مگر انہی ایام میں اسکی شادی ہوگئی۔ جس نے اسے اس ارادہ سے باز رکھا۔ اسکی گھر کی زندگی سادہ اور شفقت اور محبت کی جان تھی۔ آخر اسکی ہر پہلو سے کامیاب زندگی کا ۲۱ اپریل ۱۶۹۹ء کو خاتمہ ہوگیا۔ فرانس میں ریسائن ٹریجڈی نویسوں

کا سرتاج مانا جاتا ہے۔ بلاشبہ کارنیل اور ریسائن نے فرانسیسی فن ٹریجڈی کو چار چاند لگا دیئے اور جب تک اُن کے دم میں دم رہا۔ وُہ یورپ کے اقلیم ڈرامہ کے مطلق العنان بادشاہ ہے اس نے یہ کام کارنیل جیسے جگت اُستاد کے ہاتھوں سے لیا اور نہ صرف اِس کے رنگ کو نبھایا بلکہ اتنا شوخ کیا۔ کہ خود کارنیل ماند پڑ گیا۔ ریسائن نے تمام پلاٹ کو ایک ہی جذبہ کے مرکز پر لانے کا التزام کر کے ٹریجڈی کو ازبس پُرتاثیر کر دیا۔ مگر اِس عہد کے تمام ڈراموں میں یونانی اتحادِ ثلاثہ کی پابندی بالالتزام کرتے رہے۔ اِن تمام ڈراموں میں ہسپانیہ کی شوکتِ الفاظ یا روم کا تصنّع نمایاں ہے۔ والٹیر سے کسی نے پوچھا کہ اپنے کارنیل کے ڈراموں کی شرح تو لکھی۔ مگر ریسائن کی طرف کیوں توجہ نہ کی؟ تو اُس نے کہا "ریسائن کا کلام اپنی شرح آپ ہے اسے پڑھو اور ہر صفحہ کے نیچے خوبصورت رقت انگیز۔ موزوں اور پُرشکوہ لکھتے چلے جاؤ۔ ناظرین آنکھ کے لئے شرح مکمل ہو جائیگی"۔ اس کا ہم عصر جسے دُنیائے ادب میں شکسپیر جیسی شہرت حاصل ہے

مولیئر
سنہ ۱۶۲۲ء ۔ سنہ ۱۶۷۳ء

جین بیپٹسٹی پوکلن ہے جو پیرس میں پیدا ہُوا۔ اسکے دادا کی طرح اِس کا باپ بھی درزیوں کا کام کرتا تھا۔ نوجوان پوکلن ۱۴ سال کی عمر تک سُوئی دھاگے کی الجھنوں میں پھنسا رہا۔ اتفاق سے اِس کے باپ کو بادشاہ کے خاصہ کے ملازموں میں بحیثیت ویلے کے جگہ مِل گئی۔ اور پوکلن کو ڈرامے دیکھنے کا موقع ملا۔ اور وہ جذبات اُبھرنے شروع ہُوئے۔ جو قدرت نے اسکی طبیعت میں ودیعت کر رکھے تھے اب اِسے تعلیم کا شوق ہُوا۔ اور اُس کے باپ نے اُسے ایک مدرسہ میں داخل کر دیا۔ پانچ سال مدرسہ میں نہایت جانکاہی سے کام کرنے کے بعد اتفاقِ حسنہ سے فرانس کے نامور فلاسفر گوسندی نے اُسے اپنے حلقۂ درس میں داخل کر لیا۔ ہندوستان کا مشہور سیاح برنیر اُس کا ہم مکتب تھا۔

سنہ ۱۶۴۱ء میں جب وُہ فارغ التحصیل ہُوا۔ تو شاہ لُوئی سیزدھم کے ہمراہ بجائے اپنے باپ کے بطور ویلے خدمات بجالانے کے لئے سفر پر جانا پڑا۔ اس سفر میں اُس نے درباریوں کی عادات کا خوب مطالعہ کیا۔ واپس آکر وُہ قانون کے مطالعہ میں مصروف ہُوا۔ مگر اس سے فارغ ہُوا۔ تو

تھیئٹر کا شوق بے محابا از سرِ نو اس کے دامنگیر ہوا - اور کچھ پس وپیش کے بعد وہ اس کی طرف متوجہ ہو گیا
اس نے پیرس کی چھوٹی چھوٹی تھیئٹریکل کمپنیوں سے راہ و رسم پیدا کی جو اٹلی کی سرپرستی میں جا
بجا قائم تھیں - جب اس کے باپ کو یہ خبر پہنچی تو اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اسکی
تمام اُمیدوں پر پانی پھر گیا - کجا ایک معزز بیرسٹر ہونا! اور کجا ایکٹری کا پیشہ اختیار کرنا جو اس وقت
فرانس میں مبتذل پیشہ خیال کیا جاتا تھا - باپ نے اپنے ایک دوست کو بھیجا کہ وہ سمجھا بجھا کر
اُسے راہ راست پر لے آئے - لیکن یہ صاحب جب پوکلن سے ملے تو وہیں کے ہو رہے اور جو کمپنی
وہ بنا رہا تھا اُس میں شریک ہو گئے - گو بعد ازاں اس نے اس پیشہ کو قعرِ ذلت سے نکال کر معراج
توقیر پر پہنچا دیا - مگر اس کے خاندان کے لوگوں نے اسے اپنے ساتھ شامل نہ کرنا تھا اور نہ کیا!
اور کبھی اس کے تھیئٹر میں نہ گئے - اس نے اہل خاندان کے انہیں جذبات کا پاس کر کے مولیئر کی
کنیت اختیار کی تھی - اور اس نام سے وہ رُبع مسکوں میں مشہور ہے - اور پوکلن صرف فرانسیسی
ادبیات کی تاریخ ہی تک محدود ہے - تین سال تک وہ پیرس کے تھیئٹروں میں پارٹ کرتا رہا
لیکن جب ملکہ این کی نائب السلطنتی کے زمانہ میں ڈرامہ کی جگہ خانہ جنگی نے لے لی - تو مولیئر جنوبی
فرانس میں چلا گیا - اس عہد میں یعنی ۱۶۴۶ء سے ۱۶۵۶ء تک کوئی قابل بیان واقعہ نہیں ہوا - وہ
جگہ بجگہ اپنی کمپنی کو لئے پھرا - اور اس عرصہ میں اس نے چند نقلیں تیار کیں - جن کا اب نشان تک
نہیں ملتا - اس زمانہ میں بھی وہ انسان اور اُسکی خصلتوں کے مطالعہ میں منہمک رہا - فرانس کے
مشہور شہر پوزِن میں ایک آرام کُرسی بطور تبرک دکھائی جاتی ہے - جسکی نسبت مشہور ہے کہ مولیئر اُس پر
بیٹھکر گھنٹوں لوگوں کے حرکات و سکنات خاموشی سے دیکھتا رہتا تھا - اس مطالعہ کا گہرا اثر اسکی
تصنیفات میں جا بجا پایا جاتا ہے - جنوبی فرانس کی سیاحت کے دوران میں اسکی ملاقات فرانس
کے مشہور شہزادے پرنس کانٹی سے ہوئی - اور مولیئر اس کا پرائیویٹ سکرٹری ہو گیا لیکن مولیئر
نے اپنا تمام وقت ڈراموں کی تصنیف کے لئے وقف کر رکھا تھا - اور اس عہدہ سے بدیں وجہ
دست بردار ہو گیا - کہ سکرٹری کا کام میرے مذاق کے نقیض ہے - ممکن ہے کہ میں بُرا بھلا

مصنف ہو جاؤں۔ لیکن میں بدترین سکریٹری ہونیکی بھی اہلیت نہیں رکھتا" اسی شہزادے کی وساطت سے اسے لوئی چہاردھم کے دربار میں بار ملا۔ اور ۱۶۵۸ء میں اس نے اپنی کمپنی کے ساتھ کارنیل کی ایک ٹریجڈی اور اپنی چند نقلیں بادشاہ کو دکھلائیں۔ اب اسے ایک تھیٹر مل گیا جہاں اسکی کمپنی نے ڈرامے کرنے شروع کئے۔ یہاں اُس نے چند ہفتوں میں اپنی دو کومیڈیاں سٹیج کرنے کے لئے تیار کیں۔ جو اس کے زمانۂ سیاحت کا نتیجہ تھیں۔ جب یہ سٹیج ہوئیں تو قبول عام نے ان پر صاد کیا۔ آئندہ سال اس نے ایک نئی کومیڈی سٹیج کی۔ جسکی بے پناہ ہجو نے اہل فرانس کے ادبی مذاق میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ مولیئر کی عظمت کا سنگِ بنیاد یہی کومیڈی ہے اور اسی نے اصلی کومیڈی کو فرانس میں مروج کیا۔ اس زمانہ میں فرانس کی انشا پردازی مبالغہ تصنع اور دیگر صنائع و بدائع بالخصوص لفظوں کے الٹ پھیر تک محدود تھی۔ اور ادیب صرف بندش کی چستی اور محاورہ کی درستی کو سرمایۂ کمال سمجھتے تھے۔ لیکن جب مولیئر نے اپنی ظرافت کے توپخانہ کا منہ اس طرف موڑا۔ تو اس طرزِ انشا کے دھوئیں اُڑا دیئے۔ ۱۶۶۰ء میں اس نے پندرہ دن میں دو اور کومیڈیاں تیار کر کے سٹیج کیں۔ ان میں سے ایک خاص بادشاہ کی تفریح طبع کے لئے تھی۔ ان میں اِن بارِ خاطر لوگوں کی مزاج پرسی کی گئی تھی۔ جو خواہ مخواہ محفل میں آ کر سارا مزہ کرکرا کر دیتے ہیں جنہیں انگریزی میں بور کہتے ہیں۔ اس دن سے مولیئر شاہ لوئی چہاردہم کا منظور نظر ہو گیا۔

فروری ۱۶۶۲ء میں مولیئر نے اپنی کمپنی کی ایک نوجوان ایکٹرس سے شادی کر لی جس کا اسے تمام عمر خمیازہ اُٹھانا پڑا۔ اس ایکٹرس کو خود مولیئر نے تربیت کیا تھا۔ اور وہ حسین ہونے کے علاوہ اپنے فن میں کامل تھی۔ اسکی شادی کا عنوان ہی غلط تھا۔ اور کوئی وجہ نہ تھی کہ بے مزگی پیدا نہ ہو۔ یعنی اس وقت مولیئر اپنی عمر کا چالیسواں سال ختم کر چکا تھا۔ اور اس خاتون کی عمر سترہ سال تھی۔ عمر میں یہ تفاوت زبانِ حال سے کہہ رہا تھا کہ یہ بیل منڈھے چڑھنے کی نہیں اسی سال مولیئر نے اپنی ایک لطیف کومیڈی سٹیج کی جس میں یہ کہانی ہے کہ ایک بڈھا ایک نوخیز لڑکی کی

اس اُمید پر پرورش کرتا اور اسے تعلیم دیتا ہے کہ وہ جوان ہو کر اس سے شادی کریگی۔ یہ دُوراندیشانہ تجویز آنِ واحد میں ملیامیٹ ہوجاتی ہے جب ایک نوجوان پانچ منٹ میں اسکی عمر بھر کی محنت پر پانی پھیر دیتا ہے اور لڑکی اس سے شادی کر لیتی ہے۔ اس کومیڈی اور خود مولیئر کے طریق عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ قول کس قدر آسان اور فعل کس قدر مشکل ہے۔ گو یہ کومیڈی مقبولِ عام ہوئی لیکن اعتراضوں، ہجوؤں بلکہ گالیوں کا طوفان برپا ہوگیا۔ ہر شخص مولیئر سے جلا ہوا تھا۔ اور سب کو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا موقعہ ملا۔ اس کے جواب میں مولیئر نے ایک اور کومیڈی سٹیج کی۔ اور ہر ایک کو گن گن کر سنائیں۔ ان بیچاروں میں ایک رئیس تھا کہ کندہ ناتراش ہونے کے باوجود علم وفضل کا دم بھرتا تھا۔ میدانِ ادب میں تابِ مقابلہ نہ لاکر اُس نے مولیئر کو جسمانی نقصان پہنچانے کی ٹھانی۔ ایک دن وہ مولیئر کو تفرج گاہ میں ملا۔ اور اس انداز سے اسکی طرف بڑھا گویا معانقہ کرنا چاہتا ہے جب مولیئر اس سے بغلگیر ہوا تو فاتِ شریف نے اس کا سر پکڑ کر اپنے کوٹ کے بٹنوں سے اسقدر رگڑا کہ مولیئر کے ہوش بجا نہ رہے جب بادشاہ کو خبر ملی تو اُس نے رئیس کو بہت ڈانٹا ڈپٹا اور ازحد ناخوشنودی کا اظہار کیا۔ اور مولیئر کو ایما ہوا۔ کہ وہ اپنے حربوں سے انتقام لے۔ یہاں کیا دیر تھی ایک نئی کومیڈی تیار ہوئی۔ اور ایک رئیس کے بدلے سب رئیسوں کی خامیاں پبلک کے رُوبرو پیش کی گئیں۔

مولیئر کی آزادی کا حصر شاہی حمایت پر تھا۔ جس کے بغیر جو کچھ اس نے کیا عمل میں آنا ناممکن تھا۔ شاہی عنایات کا سلسلہ اس قدر نامتناہی تھا کہ جب مولیئر کے گھر بچہ پیدا ہوا۔ تو خود شاہ لوئی چہاردہم اُسکا گاڈ فادر بنا اور اُسے ایکہزار فرینک (فرانسیسی سکہ) سالانہ اور اُسکی کمپنی کو سات ہزار سالانہ کی پنشن عطا ہوئی۔

ستمبر ۱۶۶۳ء میں اُسکی وہ مشہور کومیڈی سٹیج ہوئی جس میں ڈاکٹروں کی تواضع کی گئی ہے اسکی تصنیف اور تیاری میں صرف پانچ روز لگے۔ اگرچہ مولیئر دائم المریض تھا۔ مگر اسکی دوا صرف باقاعدہ

خوراک تھی۔ وہ ڈاکٹروں پر چنداں اعتماد نہ رکھتا تھا۔ ایک دن بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ وہ اپنے معالج سے کیا کام لیتا ہے۔ تو مولیئر نے کہا، جہاں پناہ ہم دونوں دو گھڑی مزے سے باتیں کرتے ہیں وہ نسخہ دیکر چلا جاتا ہے۔ میں اُسے پھاڑ کر پھینک دیتا ہوں اور اسی لئے ابھی تک زندہ کھڑا ہوں" ڈاکٹروں کے جاہلانہ تبختر کا جو نقشہ یہ کومیڈی پیش کرتی ہے وہ بظاہر غلط معلوم ہوتا ہے لیکن مولیئر کے وقت اس فرقہ کی جو حالت تھی اگر اُسے مدِ نظر رکھا جائے۔ تو ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے بڑھ کر لے دے کے مستحق تھے۔ اب مولیئر کی زندگی کا وہ دور شروع ہوا جس کا آغاز "بگڑے دل" سے ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کو اسکی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اور موجودہ ڈراما میں اسے درجۂ امتیاز حاصل ہے فرانسیسی نقاد اسکی ادبی شان کے بہت معترف ہیں۔ بگڑے دل دُنیا اہلِ دُنیا اور تمام تکلفات سے بیزار ہی نہیں بلکہ اُن کی اصلاح کے لئے اس قدر لڑنے مرنے پر تیار ہیں۔ کہ مضحکہ خیز ہو گئے ہیں۔ روسیو اس تصنیف پر بہت چیں بجبیں ہوا تھا۔ کہ ایک ایسے اعلیٰ اصول کے پابند شخص کا مذاق اُڑایا گیا ہے ڈک ڈی مونٹیا سر اس وقت اپنے اتقا اور پابندی اصول کے لئے بہت مشہور تھا۔ کسی نے اس سے کہا کہ بگڑے دل کے کیرکٹر سے آپ کی ذات مُراد ہے اسے بہت رنج ہوا اور اُسے سٹیج پر دیکھنے کے لئے گیا۔ کھیل کے ختم ہونے پر چلا اُٹھا۔ میری اتنی قسمت کہاں کہ مولیئر مجھے اس عزت کے قابل خیال کرتا" روسیو کے اعتراض کا اس سے بہتر کیا جواب ہو سکتا ہے۔

اس کومیڈی کے سٹیج ہونے کے وقت مولیئر اور اُسکی بیوی کے تعلقات اس قدر کشیدہ تھے کہ نکتہ چینیوں کو باتیں بنانے کا موقع ہاتھ آیا۔ اس خاتون کی آوارہ مزاجی اور فضول خرچی اِن حدود سے تجاوز کر گئی تھی جنہیں اس زمانہ میں اہلِ فرانس ٹھنڈے دل سے برداشت کرتے تھے۔ مولیئر کے لئے اپنی بیوی کے کوتک ناقابلِ برداشت ہو گئے تھے۔ اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ سیدھے راستے پر آجائے۔ ایک دوست نے اُسے مشورہ دیا کہ بیوی کو سپردِ زندان کرا دے کہ اس زمانہ میں آوارہ بیویوں کے لئے یہی سزا مروج تھی۔ مولیئر اس پر تو رضامند نہ ہوا لیکن یہ طے

کہ وہ ایک ہی مکان میں رہیں۔ لیکن سٹیج کے بغیر کبھی آپس میں بات چیت نہ کریں۔ چونکہ اس کومیڈی میں اُن کے پارٹ بالکل اُن کی اصلی حالت کے مطابق تھے۔ اس لئے لوگوں نے اصل اور نقل میں مطابقت پیدا کرکے خوب شگوفے چھوڑے۔

اب مولیئر نے مذہب کی طرف توجہ کی۔ اور اپنی کومیڈی موسومہ "رنگے سیار" میں پادریوں کی ریاکاری کا تار و پود بکھیر دیا جب یہ کومیڈی سٹیج ہوئی۔ تو بادشاہ و دیگر اکابر ملک کے علاوہ پادری بھی تماشا دیکھ رہے تھے۔ وہ از حد خفیف ہوئے اور جیسے شب کے وقت اُلّوؤں کے سامنے روشنی آ جائے۔ تو وہ چیخ اُٹھتے ہیں۔ اس طرح پادریوں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ اور بادشاہ کو آئندہ کے لئے اس کومیڈی کی نمائش بند کرنا پڑی۔ مگر پھر بھی بادشاہ اُسے محل میں اور اُمرا اپنے مکانوں میں دیکھتے رہے۔ اس سے پادری اور بھی بھڑک اُٹھے اور حفظ ایمان کے پردے میں گالی گلوچ پر اُتر آئے۔ سب سے زیادہ سرگرم پادری لینیرڈ اس تھا۔ اُس نے مولیئر کی تکفیر کا فتوےٰ صادر کیا۔ اور اُس میں اُسے شیطان کا قائم مقام، لچا شہدا کیا کیا نہ بنایا اسی پر بس نہیں۔ بلکہ ایک پادری بادشاہ کے پاس حاضر ہو کر ملتجی ہوا کہ مولیئر کو زندہ جلا دیا جائے۔ بالآخر پادریوں نے یہ فیصلہ کیا کہ اسے برکاتِ کلیسا سے محروم رکھا جائے۔ خود پادریوں کو انکار نہ تھا کہ مولیئر کی ہر ایک کومیڈی ادبیات کے لحاظ سے بلند پایہ ہے اور اس کے نقطۂ نظر سے اصلاح تمدن مقصود ہے مگر تعصب کو کیا کیا جائے کہ یہ حجاب اکبر ہے ۱۶۶۸ء میں مولیئر کی کومیڈی "بخیل" سٹیج پر آئی اور پہلی مرتبہ شاہی محلات میں دکھائی گئی لیکن بادشاہ خاموش بیٹھا دیکھا کیا۔ اُس کے لب تبسم تک سے آشنا نہ ہوئے۔ جب مولیئر بحیثیت اس کے ویلے کے خدمت میں حاضر ہُوا۔ تو بادشاہ نے آنکھ اُٹھا کر بھی اسکی طرف نہ دیکھا۔ زمانہ پرور درباریوں نے نتیجہ نکالا کہ مولیئر بادشاہ کی نظروں سے گر گیا ہے وہ اُس کے ہاتھوں جلے بھنے تو تھے ہی۔ سب نے بادشاہ کے کان بھرنے شروع کر دیئے۔ اور ایک ڈیوک نے تو یہاں تک کہدیا کہ مولیئر کے ایسے پیر فرتوت سے کومیڈی برآنی محال ہے اور ضرورت ہے کہ کوئی

اور مصنف اِس کام کو سنبھالے۔ ورنہ فرانسیسی کومیڈی اطالوی نقلوں کے مشابہ ہو جائیگی۔ اِس بیکسی کے عالم میں کوئی ہمدرد یا غمگسار نہ تھا۔ مولیئر نے پانچ دن انگاروں پر کاٹے جب چھٹی شب یہ کومیڈی پھر سٹیج ہوئی۔ تو بادشاہ نے مولیئر سے کہا کہ اسکی کوئی تصنیف بھی اس قدر شاہ پسند نہیں ہوئی اور گذشتہ شب کو اُس نے اِس لئے اظہار رائے نہ کیا۔ کہ اُسے اس بات کا اندیشہ تھا کہ شائد اس کومیڈی کے اس قدر پسند خاطر ہونے میں اسکی ایکٹری کا اثر بھی شامل ہو۔ یہ الفاظ بادشاہ کے مُنہ سے نکلنے تھے کہ درباریوں نے اُسکی تعریف کے پل باندھ دیئے۔ اور مذکورہ بالا ڈیوک نے کہا کہ مولیئر کے قلم سے جو نکلتا ہے اعجاز ہوتا ہے۔ دُنیا بھر میں اسکی نظیر ملنا محال ہے درباریوں کی بیحرکتیں مولیئر کی تصنیفات کا کیسا اچھا مبدا تھیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ ایکٹری کا پیشہ فرانس میں مذموم خیال کیا جاتا تھا۔ اور کچھ درباریوں کی نظرِ عنایت سے مولیئر کو بے حد جسمانی اور روحانی تکلیفات کا سامنا کرنا پڑا۔ اور ناموری اور شہرت کا تمام مزا کرکرا ہو گیا ایک دفعہ جب شاہی محلات کے نوکروں نے اُس کے فرائض کی بجا آوری میں مدد دینے سے انکار کیا۔ تو بلاک فرانس کے دربار کا ملک الشعرا پاس کھڑا تھا۔ اُس نے اپنی خدمات پیش کیں اِسی طرح جب اِن نوکروں نے اِس کے ساتھ میز پر بیٹھکر کھانا کھانے سے انکار کیا تو بادشاہ نے اِسے اپنے میز پر مدعو کر لیا۔ اور درباریوں سے مخاطب ہو کر کہا "میں نے مولیئر سے استدعا کی ہے کہ وُہ میرے ساتھ کھانے میں شریک ہو۔ کیونکہ وُہ اِس قابل نہیں کہ میرے نوکر اُس کے ساتھ شریکِ اکل و شرب ہونے کی ذلت گوارا کریں" اِس جھاڑ نے سب کی آنکھیں کھول دیں۔ یہی تعصب اِس کے ایکڈیمی (مجلس علما و ادبا) کا ممبر ہونے کا مانع ہُوا حالانکہ اِس کے ممبروں میں سے کوئی بھی ادبیات کی خدمت کے لحاظ سے مولیئر سے لگا نہیں کھا سکتا تھا۔ اِسی بات سے متاثر ہو کر اُنھوں نے پیغام بھیجا۔ کہ اگر وُہ ایکٹری کا پیشہ ترک کر دے اور صرف ادبیات سے واسطہ رکھے۔ تو وُہ اُسے ممبر بنانے کو فخر سمجھیں گے۔ مولیئر نے جواب میں کہا کہ اُسکی کمپنی کے بیشمار ملازم اِسکی بدولت روٹی کھاتے ہیں۔ اِسلئے اِس پیشہ

کے ترک کرنیکا خیال تک اسے نہیں آسکتا۔ اس ایثار اور ہمدردی کے سامنے اکیڈیمی کے ممبر ہونیکی عزت کیا حقیقت رکھتی ہے اس جماعت کو مولیئر کی وفات کے ایک سو سال بعد ہوش آیا اور اس نے نہائت احترام کے ساتھ اُسکی تصویر اپنے ہال میں آویزاں کی۔ اور اس کے نیچے یہ کتبہ لکھا "اس کے نام کو کسی شے کی احتیاج نہیں لیکن ہماری عزت نامکمل ہے کہ اس کا نام ہماری فہرست کا طغرائے امتیاز نہیں" افسوس! کہ طوالت مانع ہے ورنہ ہم اسکی تصنیفات کی زیادہ وضاحت سے تقریب کے تحنکا انگریزی ترجمہ تین ضخیم جلدوں میں ہمارے سامنے ہے اور ہم دل پر جبر کرکے آخری سین پر پہنچتے ہیں۔

مولیئر مدت سے سِل کی قسم کے ایک عارضہ میں مبتلا تھا۔ اور انتہا درجہ کی پرہیز کے طفیل وہ معمولی درجہ کی صحت کو قائم رکھے جاتا تھا ۱۶۷۲ء کے آغاز میں اس دیرینہ بیماری نے خطرناک صورت اختیار کرلی۔ مگر باوجود اس کے اس نے قلم ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ اور ایک جانباز سپاہی کیطرح آخری دم تک میدانِ سخن میں ڈٹا رہا۔ ۱۷ فروری کو اسکی ایک کمیڈی کو سٹیج ہونا تھا۔ اس دن اسکی طبیعت بہت بگڑ گئی۔ احباب نے لاکھ سر پٹکا۔ مگر وہ باز نہ آیا اور وہی پرانا جواب دیا کہ پچاس سے زیادہ نفوس قوتِ لایموت کے لئے اس پر حصر رکھتے ہیں۔ اس طرح اس نے اپنی جان فیاضی پر نثار کردی۔ پارٹ کرنے میں جو زحمت اٹھانی پڑی اس سے طبیعت بد سے بدتر ہوگئی۔ مگر یہ دُھن کا پکا کام نبھائے چلا جاتا تھا۔ کہ یکایک ہوک اٹھی اور وہ بے بس ہوگیا۔ مگر اس نے اپنی جان لیوا تکلیف کو تبسم کے پردے میں چھپانے کی ناکام کوشش سے گریز نہ کیا۔

تماشا بند ہوگیا اور اسے ہاتھوں ہاتھ اٹھا کر مکان پر لے گئے۔ جب وہاں پہنچے تو اسے زور سے کھانسی آئی۔ اور ایک شریان پھٹ گئی۔ جب اس نے سمجھا کہ آخری وقت آگیا تو پادری کو طلب کیا۔ مگر یہ جناب نہ آئے۔ اور جبتک کوئی اور مذہبی مقتدا پہنچا۔ طائر رُوح پرواز کر گیا۔ مولیئر نے ۵۲ سال کی عمر پائی۔ پیرس کے اُسقف اعظم ہاری ڈی می

چیسٹ ولسن نے اُسکی نماز جنازہ پڑھنے سے انکار کر دیا۔ یہ حضرت اپنے زمانہ میں بھی عیاشی کے دیوتا مانے جاتے تھے۔ مگر ریاکاری کا یہ عالم کہ ایک ایکٹر کا جنازہ پڑھنے کو اتقا کے خلاف خیال فرماتے ہیں۔ آخر لوئی چہاردھم کے حکم سے فادر گیبارڈ نامی ایک پادری نے بادلِ نخواستہ یہ کام انجام دیا۔ اور مولیئر کی برکت سے اُس کا نام تاریخ میں موجود ہے ورنہ ایسے ہزاروں پادری ہوئے۔ کوئی اُن کے نام تک سے آشنا نہیں۔ شام کے وقت ایک سو احباب اور مداحوں نے اُسے اوّل منزل پہنچایا۔ مگر دشمنوں نے اِس کے مرنے کے بعد بھی اُس نعش کا پیچھا نہ چھوڑا۔

فرانسیسی لٹریچر میں مولیئر کا وہی درجہ ہے۔ جو انگریزی میں شیکسپیئر کا فارسی میں سعدی کا! اور اردو میں اکبر کا ہے اپنے پندرہ سال کے قلیل عرصہ میں تیس سے زیادہ کومیڈیاں لکھیں اور ہر ایک میں خود پارٹ کیا۔ سٹیج کرنے سے پہلے وہ اپنی ہر ایک کومیڈی اپنی ایک بڈھی خادمہ کو سنایا کرتا تھا۔ اور اکثر اِس کے مشورہ اور صلاح پر کاربند ہوا کرتا تھا۔ یا وہ بچوں کو اکٹھا کر کے اُن کے سامنے پڑھتا تھا۔ اور دیکھتا تھا کہ اِن معصوموں کے دلوں پر کیا اثر ہوتا ہے۔ باوجودیکہ اسکی بیوی بلا کی فضول خرچ تھی۔ مگر مولیئر کے ہاں ہمیشہ مَن برستا رہا۔ بے انتہا فیاضی کے باعث اُس نے کوئی ترکہ نہ چھوڑا۔ مولیئر طبعاً بہت کم سخن اور خاموشی پسند تھا۔ اور اِسی لئے وہ لوگ جو اُسکی گفتگو میں بھی اِس کے ڈرامہ کی ظرافت چاہتے تھے۔ مایوس جاتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ مولیئر سوسائٹی میں ناظر کی حیثیت سے نہ کہ رکن کے طور پر شامل ہوتا تھا اِسی عہد کی قابل قدر ہستی والٹیر ہے۔

فرانسس ہیری اروٹ ڈی والٹیر ۱۶۹۴ء – ۱۷۷۸ء

والٹیر نے پادریوں کے زیر اثر تعلیم پائی اور وکالت کی سند حاصل کی۔ مگر اس کام میں اس کا دل نہ لگا اور اس نے اپنی زندگی ادبیات کی نذر کر دی۔

۱۷۱۴ء میں جب نظم کا انعام کسی اور کو دیا گیا۔ اور اُسکی نظم ایم۔ ڈی لاموٹ نے نا پسند کی۔

تو والٹیر نے ایک زبردست ہجو لکھ ماری - اس کے معنی خود بخود جیل کو دعوت دینا تھا - اس لئے اسکے دوستوں نے اسے دیہات میں چھپائے رکھا - اس زمانہ میں وہ اپنی مشہور ٹریجڈی اوڈیپس لکھ رہا تھا -

۱۷۱۵ء میں جب لوئی چہاردہم کی وفات پر عنانِ حکومت نائب السلطنت نے سنبھالی - تو والٹیر نے ایک ہجو سے اس کا خیر مقدم کیا - جسکی پاداش میں حراست میں رہنا پڑا - آخر اس کے باپ کی کوشش بار آور ہوئی اور اسے نجات ملی - لیکن تھوڑے دنوں بعد وہ پھر مشکلات کے بھنور میں پھنس گیا - اس پر لوئی چہاردھم کی ہجو لکھنے کا الزام لگایا گیا - اور اس نے جیل میں گیارہ ماہ بسر کئے - اس زمانہ میں اس نے ایک طویل نظم لکھی جس کا دوسرا باب بقول والٹیر اس نے حالت خواب میں تصنیف کیا تھا - آخر اس نے نہایت عجز آمیز عرضیاں نائب السلطنت کو لکھیں - اور ۱۲ اکتوبر ۱۷۱۸ء کو اسے زندان بلا سے نجات ملی - اب نائب السلطنت کی بارگاہ میں بار ملا اور بطور خوشنودی مزاج اس کا وظیفہ مقرر ہو گیا - رہائی کے ایکسال بعد اس کا آفتاب اقبال نصف النہار پر پہنچ گیا - قید سے پہلے وہ اپنی تمام ہمت اسبات پر صرف کر رہا تھا کہ اسکی ٹریجڈی اڈوپیس سٹیج ہو جائے مگر اسکی قید نے اس کام میں روڑا اٹکا دیا - اب یہ ڈرامہ سٹیج ہوا - اور اس قدر مقبول ہوا کہ متواتر ۴۵ شبوں تک ہوتا رہا - جو اس زمانہ میں بڑی بات تھی - ۱۷۱۹ء میں وہ حلیہ طبع سے آراستہ ہوا - اس پر اس نے پہلی بار اپنا نام اروٹ ڈی والٹیر لکھا - جو بعد ازاں صرف ایم - ڈی والٹیر رہ گیا - اس طرح بیک گردشِ قلم وہ ۲۴ سال کی عمر میں فرانس کی سب سے بڑی لٹریری ہستی بن گیا - کوئی بھی یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ والٹیر کے نام کی اصلیت کیا ہے - اور اس نے یہ کنیت کیوں اختیار کی - حیرت ہے کہ کسی نے والٹیر سے دریافت کرنیکی کوشش نہ کی - کہ والٹیر کا نام اس نے کیوں اختیار کیا - اب اسکی دوسری ٹریجڈی ارٹمری سٹیج پر آکر ناکام رہی والٹیر نے اس پر نظر ثانی کرنے سے انکار کیا - اور وہ شائع نہ ہو سکی اس کے تھوڑے عرصہ بعد اسکی ایک تحریر شائع ہوئی - جس میں اس نے عیسائیت کی صداقت

سے انکار کیا۔ مگر اس کا ستارہ اوج پر تھا۔ کوئی کچھ بگاڑ نہ سکا۔ انہی دنوں میں مرض چیچک میں
مبتلا ہو گیا۔ اور مرتا مرتا بچا۔

۱۷۲۵ء میں اسکی تیسری ٹریجڈی میری آمی پہلی دفعہ ناکامیاب رہی مگر نظر ثانی کے بعد بڑی
دھوم سے سٹیج ہوئی۔ اسکی ایک جلد والٹیر نے ملکہ کے حضور نذر گذاری اور ۱۵۰۰ فرینک
وظیفہ پایا۔ اپریل ۱۷۲۶ء میں وہ جیل جانے سے بال بال بچا۔ اور انگلستان چلا گیا۔ انگلستان
پہنچکر اس نے جلد انگریزی میں کافی دستگاہ حاصل کر لی۔ اور تالیف و تصنیف میں مشغول ہو گیا
دو کتابوں کی فروخت اور ایک لاٹری نے اسے اپنے زمانہ کا سب سے زیادہ مالدار مصنف بنا دیا

۱۷۲۹ء میں والٹیر کو فرانس واپس جانے کی اجازت ملی۔ اور پیرس میں پہنچکر وہ روپیہ
جمع کرنے اور کتابیں شائع کرنے میں مصروف ہوا۔ لنڈن میں علاوہ دیگر کتب کے اس نے
بروٹس کی ٹریجڈی لکھی۔ جو ۱۷۳۰ء میں اول بار سٹیج پر آئی۔ اور ناکام رہی۔ اور یہی
حشر ایک اور ٹریجڈی کا ہوا۔ اسی سال اسکی ٹریجڈی زیری سٹیج ہوئی۔ جسکی کامیابی ابدالآباد
تک یادگار رہیگی۔ اسی عرصہ میں اس نے کافی روپیہ جمع کر لیا۔ اور اس کا نام مالداروں
میں شمار ہونے لگا۔ ۴۰ سال کی عمر تک اس نے شادی کا نام نہ لیا۔ اور آخر ۱۷۳۳ء میں اسنے
ایک علم دوست خاتون سے عقد کیا۔ تین ٹریجڈیوں کے علاوہ اس نے محمد یعنے (سلطان محمد
فاتح قسطنطنیہ) کے نام سے ایک ٹریجڈی تیار کی۔ جس میں عیسائیوں کے عیب اور ترکوں
کے محاسن جی کھول کر بیان کئے۔ تو پادری چلا اٹھے۔ اور اسے سٹیج نہ ہونے دیا۔

۱۷۴۳ء میں اس نے ایک اور ٹریجڈی میروپ پیش کی۔ جو مجسم کامیابی تھی۔ شروع شروع
میں والٹیر کے ڈرامہ کی ایسی قدر نہ ہوئی۔ مگر اہل پیرس کے دل میں والٹیر کی قدر و منزلت
کا ایک طوفان جمع ہوتا رہا۔ جو ایکدم پھوٹ نکلا۔ فرانسیسی سٹیج کی تاریخ میں یہ پہلا موقع
ہے۔ کہ تماشائیوں نے مصنف کو دیکھنے کی خواہش کی اور اسے سٹیج پر آنا پڑا۔ والٹیر کی کامیابی
معراج کمال پر پہونچنے کو تھی کہ مذہبی خیالات کے باعث اکیڈیمی میں بار نہ ملنے سے اسے

سخت صدمہ پہنچا۔ اس نے ایک اور نظم میں عیسائیت پر حملہ کیا۔ اور باغ عدن کی ایسی مضحکہ خیز تصویر پیش کی۔ کہ اسکی قید کا حکم جاری ہوگیا۔ اور اسے فرانس سے بھاگنا پڑا۔ اب وہ فریڈرک شاہِ پرشیا کی حمایت میں برسلز میں رہنے لگا۔ وہاں سے واپس آیا تو والٹیر کا ایک نو تصنیف ڈراما بھرے دربار میں سٹیج ہوا۔ اور اسے نہ صرف وقائع نگار فرانس کا عہدہ ملا۔ بلکہ ۱۷۴۶ء میں وہ اکیڈیمی کا ممبر نامزد ہوگیا۔ وہ اپنے مشہور ڈراما "روم سیوڈ" کی تصنیف میں مشغول تھا کہ اُسکی بیوی انتقال کر گئی۔ اور اس کے تمام کام کا شیرازہ کھل گیا۔ اپنے غم غلط کرنے کے لئے وہ اپنا مذکورہ بالا ڈرامہ خود سٹیج کرنا شروع کیا۔ فرانس کے شہرۂ آفاق ایکٹر لیکین کا ابتدائی زمانہ تھا اور وہ ان ڈراموں میں پارٹ کیا کرتا تھا۔ والٹیر کی اور تھیٹر فرانکیس کے کارپردازوں کی کئی سال سے کشیدگی چلی آتی تھی۔ آخر مصالحت اسبات پر ہوئی۔ کہ والٹیر اپنا نو تصنیف ڈراما انہیں سٹیج کرنے کے لئے دے۔ بجائے اس کے والٹیر نے اپنا ایک اور ڈرامہ "الیکٹر" سٹیج کرایا جو باوجود دشمنوں کی کارستانیوں کے کامیاب ہوا۔ اس کے بعد والٹیر شاہ فریڈرک کے پیہم دعوتوں کے جواب میں برلن چلا گیا۔ وہاں رہ کر اس نے چند کتابیں تصنیف کیں۔ مگر ڈرامہ کوئی تیار نہ ہوا۔ آخر والٹیر کا دل دربار داری کی جھوٹی خوشیوں اور خوشامدوں سے بھر گیا۔ اور وہ برلن سے بھاگ کھڑا ہوا۔ لیکن ادھر پیرس کے دروازے بھی اس پر بند ہو چکے تھے۔ اس لئے اس نے لوزان میں اقامت اختیار کی۔ اُس وقت والٹیر تمام ادبی حلقوں پر چھا گیا تھا۔ اور اُس کی کتابیں بہت مقبول ہونے لگی تھیں۔ شہرت پر لگا کر اُڑ رہی تھی۔ دولت کی گنگا بہہ رہی تھی۔ لیکن مذہب پر آئے دن حملہ کرنے سے پادریوں کی آنکھ میں خار کیطرح کھٹک رہا تھا۔ اب والٹیر نے محسوس کیا کہ اسکی ابدی زندگی کا مدار ڈراما پر ہے۔ جینوا میں کوئی تھیٹر نہ تھا۔ اس لئے وہاں اس کے ڈرامے سٹیج نہ ہو سکتے تھے۔ لیکن والٹیر نے اُن کا سلسلہ لوزان میں اپنے مکان پر جاری رکھا۔ والٹیر اس طرح مزے سے زندگی بسر کر رہا تھا کہ ایک اور مشکل رونما ہوئی۔ جس میں اسے بادل نخواستہ بہت سا وقت صرف کرنا پڑا۔ ۱۷۵۵ء

میں پیرس کا سربرآوردہ ادیب ڈ ایمبرٹ اسکی ملاقات کے لئے آیا اور پیرس واپس جاکر اس نے جینوا کے متعلق ایک طویل مقالہ شائع کیا جس میں ان پادریوں کو خوب آڑے ہاتھوں لیا - جو ڈرامے کے خلاف زہر اُگلا کرتے تھے - اس مقالہ سے فرانس کا زندہ جاوید فلسفی روسو بگڑ کھڑا ہُوا - اور فن ڈراما کے متعلق جو کچھ اس کے منہ میں آیا کہہ گیا - والٹیر نے نہایت متانت سے ایک ایک لفظ کا جواب دیکر روسیو کے مقالات کے پرخچے اُڑا دیئے - لیکن اسے برگنڈی کو نقل مکان کرنا پڑا - اسی سال والٹیر کا ایک دوست برسراقتدار آیا - قلمدان وزارت اُسکے سپرد ہُوا اور والٹیر پر جو پابندیاں عائد کی گئی تھیں جاتی نظر نہ آئیں - اب والٹیر کو اطمینان نصیب ہُوا - اور اُس نے پیرس میں تُمثیل ادبیات کی طرف توجہ کی - اور بہت جلد اپنی مشہور ٹریجڈی موسومہ سقراط کو سٹیج پر لے آیا - اور دو کومیڈیاں تیار کیں - ۱۷۶۰ء دو کومیڈیاں ۱۷۶۱ء میں دو ٹریجڈیاں اور ایک کومیڈی اسی عہد کا ثمر ہیں - اس وقت والٹیر کا نام ادبائے فرانس کی فہرست کا طغرائے امتیاز تھا -

۱۷۶۲ء جب پروٹسٹنوں پر مصائب و ابتلا کا نیا باب کھُلا - اور رومن کیتھلک پادریوں نے ان پر وحشیانہ ستم توڑنے شروع کئے تو والٹیر سے نہ رہا گیا اور اُنکی دستگیری کیلئے اُٹھ کھڑا ہُوا اور پادریوں کے بے پناہ حملوں کا نشانہ بنگیا بارگاہ کلیسا سے فتویٰ صادر ہُوا اور اُسکی تصنیفات سربازار جلائی گئیں لیکن اس سے کیا ہوتا تھا والٹیر کا اشہب قلم نئے طرارے بھرنے لگا - اور "سیل" نامی ایک نقل نے پادریوں کے خرمن صبر میں آگ لگا دی - منطق کا جواب تو ہوسکتا ہے - لیکن استبداد اور چیرہ دستی کا کیا علاج - اس لیئے پادریوں نے بمصداق کھسیانی بلی کھمبا نوچے اسکی آزادی سلب کرنے کی ٹھانی - اب کتاب پر کتاب تصنیف ہوتی تھی - اور ہاتھوں ہاتھ نکل جاتی تھی - ضعیف پیری نے اس کے ذہن میں کسی طرح کا انحطاط پیدا نہ کیا - اور ۸۳ سال کی عمر میں بھی اس کا قلم ویسی ہی گلفشانی کرتا رہا - جیسی اب ۵۰ سال کی عمر میں کرتا تھا - قلمی امداد کے علاوہ والٹیر نے مظلوموں کی مالی اعانت میں بھی پانی کیطرح روپیہ بہایا - آخری عمر میں وہ فرنی میں جا آباد ہُوا - گویا اس نے دُنیا سے قطع تعلق

کرلیا۔ لیکن یورپ بھر میں اس کے نام کی ایسی دھاک بیٹھ گئی تھی۔ کہ تمام اکناف بر اعظم سے لوگ اسکی ملاقات اور دیدار کے لئے کھچے چلے آتے تھے۔ اس کے زندگی کے حالات پر جس کثرت سے کتابیں لکھی گئیں۔ اسکی مثال نپولین کے سوا شاید ہی کوئی ہو۔ ۱۷۷۰ء میں جب اس کا مجسمہ قائم کرنے کے لئے چندہ کی فہرست کھولی گئی۔ تو دولتمندوں سے خاصکر یہ استدعا کی جاتی تھی کہ ان کے عطیہ کی مقدار قلیل ہونی چاہیئے۔ تاکہ قوم کے تمام افراد کو اس چندہ میں حصہ لینے کا موقع ملے۔ جب ڈی المبرٹ نے شاہِ فریڈرک کو دعوت شرکت دی اور اس نے دریافت کیا کہ وہ کس قدر رقم روانہ کرسکتا ہے۔ تو عرض کیا گیا کہ "صرف ایک اور آپ کا نام" اس موقع پر والٹیر نے کہا کہ چہرہ کی رونق بڑھاپے کی نذر ہوگئی۔ رخسار چپک گئے۔ دانت جاتے رہے۔ بدن کی حالت یہ ہے گویا پرانا چمڑہ بوسیدہ ہڈیوں پر چڑھا ہے۔ ایسی حالت میں مجسمہ تیار کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ آخر جب مجسمہ تیار ہوگیا۔ تو والٹیر نے شاہ فریڈرک کو لکھا کہ "مجھے اب معلوم ہوا کہ دیگر علوم و فنون کے علاوہ آپ خیر سے علم ابدان کے بھی سرپرست ہیں کہ میرا مجسمہ تیار کرا کے انسانی جسم کا ڈھانچ مطالعہ کے لئے پیش کردیا ہے" اہل پیرس نے دعوت پر دعوت دینی شروع کی۔ کہ وہ پیرس میں جاکر انہیں ملاقات کا موقع دے۔ مگر والٹیر ٹالتا رہا۔ لیکن جب اسے بتایا گیا کہ اس کے بغیر اسکی نئی ٹریجڈی کی ریہرسل نہیں ہوسکتی۔ تو وہ چل کھڑا ہوا۔ جب پیرس کے دروازے پر پہنچا۔ تو دربانوں نے حسب دستور دریافت کیا کہ اس کے پاس کوئی ممنوع چیز تو نہیں۔ والٹیر نے صرف یہ جواب دیا۔ "ہاں ہے اور وہ میں ہوں" اس ریہرسل کی جاں گسل محنت سے والٹیر صاحب فراش ہوگیا۔ تھوڑے عرصہ کے لگاتار علاج سے طبیعت بہت کچھ سنبھل گئی۔ لیکن پادریوں کی کارستانیوں سے خوب واقف تھا۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کہیں مرنے پر لاش کے ساتھ بھی وہی سلوک نہ کیا جائے۔ جو والٹیر کی نعش کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اسلئے اس نے ایک پادری کو بلوایا۔ اور اس کے ہاتھ یہ تحریری اقبال دیا "دمیں خدا کی حمد۔ دوستوں کی ستائش۔ دشمنوں کو بھی نگاہِ محبت سے دیکھتا۔ اور توہمات سے نفرت کرتا ہوا رخصت

ہوتا ہوں۔ تحریر ۲۸ فروری ۱۸۷۸ء"۔ جب اسکی ٹریجڈی سٹیج پر آئی۔ تو تھیٹر کھچا کھچ بھرا ہُوا تھا۔ سوا بادشاہ کے تمام دربار موجود تھا۔ مگر مصنف میں اتنی سکت نہ تھی۔ کہ وہ اپنی کامیابی کا آخری نظارہ دیکھنے کے لئے تھیٹر تک جاتا۔ اس کے بعد طاقت پھر عود کر آئی۔ ملاقاتیوں کا تانتا بندھ گیا۔ اور ڈراما پر گفت و شنید کا باب کھل گیا۔ جب اسے معلوم ہُوا کہ اسکی ٹریجڈی میں چند اشعار زیادہ کئے گئے ہیں۔ تو اسکے غصہ کی کوئی انتہا نہ رہی۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ پھر خون کی قے آئی۔ پھر سنبھلا۔ تو فرنی کو واپس جانے کا ارادہ کیا۔ اکیڈیمی کے ایک اجلاس میں شامل ہُوا۔ تھیٹر میں جاکر مشتاق نگاہوں کو جلوہ دکھایا۔ اسکی گاڑی کے گرد اس قدر ہجوم ہو جاتا تھا کہ بغیر پولیس کی مدد کے گھوڑے دو قدم بھی نہیں چل سکتے تھے۔ جب اکیڈیمی کے دروازہ پر پہنچا۔ تو تمام ممبران استقبال کے لئے کھڑے تھے۔ والٹیر پہلا ڈراما نگار رہے جسکی اکیڈیمی نے یہ آؤ بھگت کی۔ اجلاس بھی مدح و ثنا کے پھولوں کا ایک گلدستہ بنا ہُوا تھا۔ تھیٹر میں عقیدت کا جو عالم تھا۔ الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتا۔ دروازہ پر دو رویہ جلیل القدر خواتین قطار باندھے کھڑی تھیں۔ جب وہ اُن کی قطاروں کے درمیان سے گذرا۔ تو اُنہوں نے اس کے کوٹ کا تھوڑا تھوڑا سمور بطور تبرک یا یادگار اُتار لیا۔ تھیٹر میں داخل ہُوا تو حاضرین پورے ۲۰ منٹ تک تالیاں بجاتے اور نعرے لگاتے رہے۔ ازاں بعد ملک الشعرائی کا تاج اس کے سر پر رکھا گیا۔ جب ٹریجڈی ختم ہُوئی۔ تو ایکٹروں نے جمع ہو کر اسکی تصویر پر پھول چڑھائے۔ سٹیج اور تھیٹر میں نعرہ ہائے تحسین کے باعث کان پڑی آواز سُنائی نہیں دیتی تھی۔ آخرکار یہ خلوص قلب کا مظاہرہ ایک کومیڈی پر ختم ہُوا۔ والٹیر بمشکل تمام گاڑی پر سوار ہُوا۔ اور اس سے بھی زیادہ مشکل سے وہ چل سکی۔ اکیڈیمی نے اسے اپنا میر مجلس منتخب کیا۔ اور اس نے اکیڈیمی کی ڈکشنری کا سنگِ بُنیاد رکھا۔ ڈکشنری کے لئے باوجود طبی قدغن کے اس نے کمال دماغ سوزی سے کام شروع کیا۔ اور پژمردہ قوت کو اُبھارنے کے لئے کثرت سے کافی پینی شروع کی جس کے اثر کو زائل کرنے کے لئے افیون کھانی پڑی۔ والٹیر کی صحت میں

پہلے ہی کیا باقی رہا تھا۔ افیون نوشی نے رہی سہی بھی تباہ کر دی۔ آخر جس وقت کا دھڑکا تھا وہ ۳۰ مئی کو آ گیا۔ اہل کلیسا سے صلح و آشتی کی تمام کوشش بے سود ثابت ہوئی۔ اس کے مرتے ہی احکام جاری ہو گئے کہ اسے کسی گرجا میں دفن نہ کیا جائے۔ اس زمانہ میں قبرستان گرجوں ہی میں ہوتے تھے۔ والٹیر کے احباب اُسکی لاش کو کفن پہنانے کے بغیر گاڑی میں رکھ کر اُڑے اور مضافات کے ایک گرجے میں جا پہنچے۔ جہاں والٹیر کا ایک رشتہ دار نائب پادری تھا۔ اور فوراً ہی تجہیز و تکفین کی رسوم ادا ہوگئیں۔ اس کے دو گھنٹے بعد بشپ کا حکم پہنچا۔ پادری بہت سٹپٹایا مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ والٹیر کی قبر پر صرف یہ سادہ کتبہ نصب کیا گیا۔

"یہاں والٹیر آرام کر رہا ہے"

بعد میں فریڈرک و دیگر مشاہیر یورپ نے پادریوں کو بہت لعن وطعن کی اور اکیڈیمی نے نفرت کا ووٹ پاس کیا۔ مورخ اس واقعہ کو انقلاب فرانس کا ممد خیال کرتے ہیں اُسکی وفات کے ۱۳ سال بعد نیشنل اسمبلی نے والٹیر کی نعش کو بہت تزک و احتشام سے لا کر پیرس کے سب سے بڑے گرجے میں دفن کیا۔ اس جلوس کا قائد نپولین تھا۔ پادری بہت بگڑے مگر ہجوم کے سامنے دم نہیں مار سکتے تھے۔ جب نپولین البا میں قید ہُوا۔ تو ہوا خواہان کلیسا نے رات کے وقت والٹیر کی ہڈیاں قبر سے نکال کر کسی قصبہ میں دفن کر دیں۔ یہ راز ۱۸۶۴ء میں ظاہر ہُوا لیکن جس کا ایسا عظیم کام ایسی دلچسپ کتابیں اور ایسی شخصیت ہو۔ اُسکی قبر نہ رہنے سے اُس کا نام نہیں مٹ سکتا۔

والٹیر اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر۔ ڈراما نگار اور ادیب تھا۔ فرانس کے عہد حاضرہ کے شہرۂ آفاق ادیب اور ناول نویس اناطول فرانس کے خیال میں جنس لطیف کی آئینہ برداری میں شیکسپیر والٹیر سے لگا نہیں کھا سکتا۔ مگر والٹیر ٹریجڈی کا بادشاہ ہے۔ کومیڈی اسکی اقلیم سخن سے سراسر باہر ہے۔ والٹیر یونانی اصول اتحاد ثلاثہ کا زبردست حامی اور پیرو تھا۔ انگلستان کا شہرۂ آفاق شاعر گرے گو دہریہ خیال والوں کا دشمن تھا لیکن وہ والٹیر کی

ٹریجڈیوں کو شکسپیئر کی ٹریجڈیوں کے ہم پلہ قرار دیتا ہے۔ انگلستان کا مشہور ناول نویس لٹن اِسے فرانس کا سب سے بڑا ڈراما نویس جانتا ہے۔ والٹیر کی ایک ٹریجڈی موسُومہ زاہری ابھی تک فرانسیسی سٹیج پر جلوہ فگن ہے۔ بحیثیت ڈراما نگار والٹیر کا سب سے بڑا وصف اسکا حیاتِ انسانی انکشاف ہے۔

ایڈرین کونسرر

ایڈرین اِس زمانہ کی بہترین ایکٹرس والٹیر کی محبِ صادق تھی اور اپنے سحرکُن ایکٹنگ سے اِس کے ڈراموں کی رونق دوبالا کیا کرتی تھی۔ اِس خاتون کے پہلو میں ایک فیاض اور درد آشنا دل تھا۔ اور یہ پہلی فرانسیسی ایکٹرس ہے جسے سوسائٹی میں مساوات کا درجہ ملا۔ سر والٹر سکاٹ کے نزدیک سٹیج پر مناسب پوشاکوں کو رائج کرنے کا سہرا ایڈرین کے سر ہے۔ یہ بات ازحد دلچسپ ہے کہ ملکہ الزبتھ کے عہد ۱۵۹۲ء تا ۱۶۰۳ء میں انگلستان کے اور لُوئی چہاردھم کے عہد ۱۶۵۲ء تا ۱۷۱۵ء میں فرانس کے ڈراما نے حیرت انگیز ترقی کی۔ لیکن ایک صدی بھی گذرنے نہ پائی تھی کہ فرانسیسی ڈراما پر سوقیانہ رنگ غالب آگیا۔

زوال اور اُس کا سبب

اور وُہی ڈراما جو اخلاق اور تہذیب کا سرچشمہ تھا گُھن کا اکھاڑہ بن گیا۔ اس حیرت انگیز انحطاط کا سُراغ لگانے کے لئے تاریخ کی بہت ورق گردانی درکار ہے۔ مختصر یہ کہ عالم پیری میں لُوئی چہاردہم مذہبی خیالات میں مستغرق ہوگیا۔ اور شب و روز اِسی کوشش میں رہنے لگا۔ کہ اسکی تمام رعایا مذہب کے احکام کی کماحقہٗ پیروی کرے۔ بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے لوگ زہد اور اتقا کا دم بھرنے لگے مگر یہ تمام پرہیزگاری سطحی تھی جب بادشاہ فوت ہُوا تو قوم کا اخلاق اس معیار سے بھی گر گیا جو مذہب کی گرفت سخت کرنے سے پہلے قائم تھا۔ یہ رجعت قہقری بالکل ناگزیر تھی۔ اور ہر ملک کی تاریخ سے یہ ہویدا ہوتا ہے۔ کہ جب کسی قوم کو کسی خاص روش پر چلنے کے لئے مجبور کیا گیا تو بالآخر اُس نے سرکشی کی۔ اِسی طرح لُوئی چہاردھم کی وفات سے مذہبی احتساب کا دیوالہ

نکل گیا۔ اور قوم عیاشی کی گود میں جا پڑی۔ مُدّت کے بعد لوگوں نے اپنی ذلیل حالت کو محسوس کیا۔ اور اُنہیں اصلاح کی فکر ہوئی۔ لیکن اٹھارھویں صدی میں بھی ٹریجک اور کومک ڈراموں کی تصنیف کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر ڈڈراٹ نے اِس گرتے ہوئے گھر کو سنبھالا۔

ڈڈراٹ
۱۷۱۳ء - ۱۷۸۴ء

چھری چاقو بنانے کا کام مسلسل دو صدیوں سے اِس کے خاندان میں چلا آتا تھا۔ اور اُس کا شفیق باپ مرتے دم تک اس کام میں مشغول رہا۔ جب ڈڈراٹ نے ہوش سنبھالا۔ اور ابتدائی تعلیم ختم ہوئی۔ تو فکرِ معاش کا خیال دامنگیر ہُوا۔ اُس کے باپ نے اُسے مشورہ دیا کہ طب اور قانون میں سے کسی فن کو منتخب کرے۔ مطالعہ قانون سے اِسنے اِس وجہ پر انکار کیا۔ کہ وُہ اوروں کے جھگڑوں میں نہیں پڑنا چاہتا اور طب کو اُس نے اِس لئے پسند نہ کیا۔ کہ مردم کُشی سے اِسے نفرت ہے اِسکے باپ نے مدد سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور ڈڈراٹ نے دُنیا میں ایک مفلس کی حیثیت سے قدم رکھا۔ ۱۷۴۳ء میں ایک درزن سے شادی کی جسکی بدولت باپ سے بھی صفائی ہوگئی مگر اِس شادی میں غم کے پہلو نکل آئے۔ اور بہت بے مزگی ہوئی۔ ۱۷۳۲ء سے ۱۷۴۴ء تک ترویج علم کی کوشش اور پادریوں کے حملوں کے طفیل مارا مارا پھرتا رہا۔ معلمی سے وُہ اپنا پیٹ بھرتا۔ اور مطالعہ میں وقت گزارتا۔ اور مذہب پر رسالے اور مضامین لکھا کرتا تھا۔ اِنہی ایام میں ایکدن ایک نوجوان اِس کے پاس ایک مسودہ لیکر آیا۔ اور ملتجی ہُوا کہ وُہ اسکی تصحیح کردے ڈڈراٹ نے پڑھا تو معلوم ہُوا۔ کہ اسکی ذات اور تصنیفات کی سفیہانہ ہجو ہے جب نوجوان سے اِس زحمت کا سبب پُوچھا۔ تو اُسنے کہا۔ کہ میں نانِ شبینہ سے محتاج ہُوں۔ میں نے خیال کیا۔ کہ شاید آپ اسکی اشاعت کو روکنے کیلئے کچھ دے دلا کر میرا مُنہ بند کردیں گے۔ ڈڈراٹ نے کہا۔ میں اس کاوش کا صلہ دینے سے عاجز ہوں۔ مگر ایک کام کرو۔ ڈیوک آف آرلینز کا بھائی مجھ سے بغض و عناد رکھتا ہے۔ اِسے اس کے نام سے معنون کرکے چھپواؤ اور خوبصورت جلد بندھوا کر پیش کرو۔ نوجوان نے کہا۔ ڈیڈیکیشن کسے کہتے ہیں۔ میں نہیں جانتا۔ ڈڈراٹ

نے جھٹ قلم اُٹھایا۔ اور ڈیڈیکیشن لکھ دیا۔ نوجوان نے جب کتاب پیش کی۔ تو اُسے توقع سے بڑھکر انعام ملا۔

ہمیں افسوس ہے کہ اِس عظیم الشان انسان کے علمی کارناموں۔ ایثار۔ فلسفہ۔ علما کی خدمت ترتیب اِن سائیکلو پیڈیا وغیرہ پر بحث کرنا ہمارے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ اور نہ ان حالات کو جو دو ضخیم جلدوں پر پھیلے ہُوئے ہیں چند صفحون میں لے آنا ممکن۔ اس لئے ہم صرف انہی حالات پر قناعت کرتے ہیں۔ جن کا تعلق ڈرامے سے ہے۔

ڈڈراٹ ایسے زمانہ میں پیدا ہُوا۔ جب ڈراما فرانس میں چراغ سحری ہو رہا تھا۔ اور اِس فن کی علمبردار وُہ سرزمین تھی۔ جہاں لیسنگ گوئٹے اور شلر نے اپنی جدت اور نازک خیالیوں سے ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ خود لیسنگ معترف ہے۔ کہ ارسطو کے بعد صرف ڈڈراٹ نے ڈراما کو فلسفیانہ نگاہ سے دیکھا۔ ۱۷۵۷ء میں اِس نے اپنا پہلا ڈراما "حرامی بیٹا" لکھا۔ فن کے لحاظ سے بہت عامیانہ چیز ہے جس پر اس کا مداح لیسنگ ناک بھوں چڑھاتا ہے لیکن اس کے دیباچہ میں ڈڈراٹ نے فن ڈراما کے متعلق اپنے حقیقی خیالات کو واضح کر دیا ہے ۱۷۷۱ء میں یہ ڈراما سٹیج ہُوا۔ مگر ایک دفعہ کے بعد پھر اسکی نمائش نہ ہُوئی۔ لیکن اس عرصہ میں ادبی حلقوں میں قبولیت خاص حاصل کر چکا تھا۔ اور ۴۰ سال تک اس کے ایڈیشن پر ایڈیشن نکلتے رہے۔ اس ڈراما کے سٹیج پر سپاٹ ہونے کی ایک وجہ وُہ جدت آمیز طویل ہدایات ہیں۔ جو ڈڈراٹ نے اِس کے ساتھ شامل کی ہیں۔ ہر لحہ ہر حرکت اور ہر خاموشی کے لئے ہدائت موجود ہے۔ جنکی بھرمار سے ڈراما اچھا خاصا ناول معلوم ہوتا ہے۔ کوئی بات ایکٹر کی رائے پر نہیں چھوڑی گئی۔ اور کوئی زوردار تقریر نہیں لکھی۔ جسے اہلِ فرانس اِس زمانہ میں بہت پسند کرتے تھے۔ سارا پلاٹ مکالمہ کے علاوہ دیگر طریقوں سے بیان کیا ہے ڈڈراٹ نے ڈرامے کے مروجہ اصُولوں سے اعتراض کر کے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا رہنما بنایا۔ اور اس نے محسُوس کیا کہ انسانی زندگی میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اظہار خیالات کے

لئے الفاظ کی بجائے صرف حرکات سے کام لیا جاتا ہے - اس محل پر حرکت زیادہ فطرت کے مطابق اور الفاظ اسکے متبائن ہو جاتے ہیں - اس کا قول ہے کہ اگر حقیقی زندگی میں ایسا ہوتا ہے تو سٹیج پر بھی ایسا ہی ہونا چاہیئے - کیونکہ دُنیا میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ سٹیج پر بھی دکھائے جا سکتے ہیں - اور چونکہ سٹیج پر حرکات سے اکثر کام لیا جاتا ہے اسلیئے ڈرامانگار کو لازم ہے کہ اپنے ڈراموں میں تقریر کی نسبت حرکات ہی سے زیادہ کام لے - اور ایکٹر کی قابلیت اور سلیقہ پر مطلق بھروسہ نہ کرے - اُسے چاہیئے کہ جہاں صرف حرکت سے کام نکلتا ہو اُسے مفصل ہدائت کے ذریعہ واضح کردے اور ہر سین کے قبل اسکے متعلق مفصل ہدایات درج کرے اگر کسی کو شک ہو تو اُسے چاہیئے کہ وہ امتحاناً کوئی ڈراما لکھے اور پھر حرکات کے لئے ہدایات مرتب کرے - تب اُسے معلوم ہوگا کہ اسکے بغیر وہ کیسی کیسی غلطیاں کرتا ہے

ڈڈرات ہمیشہ حرکات کو مطالعہ کا جزو لانیفک خیال کرتا رہا - وہ تھیئٹر میں اس کے متعلق ایک عجیب تجربہ کیا کرتا تھا - یعنی تھیئٹر کی بلند ترین نشست میں جُھک کر کانوں میں اُنگلیاں دے لیتا اور صرف حرکات سے ڈراما کو سمجھتا - اور مزے لیتا - اس کا دُوسرا ڈراما "کنبہ کا باپ" ۱۷۵۸ء میں لکھا گیا - ۱۷۶۱ء میں تمثیل ہُوا - اور خاصہ مقبول ہُوا - برلن اور اٹلی میں تو اسکی بے حد قدر ہُوئی - ۱۷۶۹ء میں پیرس میں اسے بڑے جوش سے سٹیج کیا گیا - لیکن فرانس میں اسکے قدم نہ جمے اور جلد سٹیج سے اُتر گیا - بات یہ ہے کہ یہ دونوں ڈرامے ڈڈرات نے ڈراما کے متعلق اپنے دو نظریوں کی اشاعت کے لئے لکھے تھے ڈراما نگاری ڈڈرات کا طغرائے امتیاز نہیں بلکہ وہ کام اس کا مایۂ ناز ہے - جو اسنے فن ڈراما اور سٹیج کی اصلاح کے لئے کیا - اور اس فن کے وہ پہلو پیش کئے جن پر غور کرنا ہی اس فن کی خدمت ہے - ڈڈرات نے ۳۰ جولائی ۱۷۸۴ء کو مرض صرع میں مبتلا ہو کر وفات پائی - اور اصلاح ڈراما کیلئے بہت سی آرزوئیں اپنے ساتھ قبر میں لیگیا

مری اندرے جینیر
۱۷۶۲ء - ۱۷۹۴ء

۳۰ اکتوبر کو قسطنطنیہ میں پیدا ہُوا - جہاں اسکا باپ فرانسیسی کونسل جنرل تھا - اور اسنے ایک یونانی خاتون سے شادی کی تھی جس کے

بطن سے چینیر پیدا ہوا۔ تین سال کی عمر تھی۔ جب تعلیم کے لئے اسے فرانس بھیجا گیا۔ اور ۱۲ سال کی عمر میں کالج کی تعلیم کو ختم کر دیا۔ یونانی مادری زبان تھی۔ اسکے مطالعہ میں خاص شغف رکھتا تھا۔ ۲۰ سال کی عمر تھی۔ کہ فوج میں ملازم ہوا۔ لیکن کیمپ کی غیر مہذب زندگی سے جلد طبیعت سیر ہوگئی اور معرکہ آرائی کو سلام کرکے کتابوں کا ایک کھیپ ساتھ لیکر خلوت میں جا بیٹھا۔ اور چند دلکش نظمیں لیکر باہر نکلا۔ صحت خراب ہوگئی۔ تو تبدیل آب و ہوا کے لئے سوئٹزرلینڈ اور اٹلی کی سیاحت کو چلا گیا۔ ۱۷۸۶ء میں واپس آکر ڈرامے لکھنے کی طرف توجہ کی۔ لیکن ایک سال کے بعد ہی فرانسیسی سفیر متعینہ لنڈن کا سکرٹری مقرر ہوکر انگلستان جانا پڑا۔ جہاں اس نے انگلستان کے سٹیج کا خوب مطالعہ کیا۔ سٹیج کی اصلاح کے متعلق بہت سی تجاویز لیکر واپس آیا۔ تو انقلاب ہوگیا۔ اب اسنے ڈراما کو چھوڑ کر اپنا قلم انقلاب کی حمائت کے لئے وقف کر دیا۔ لیکن جب اسکی تباہ کاریاں دیکھیں تو اس کے خلاف کئی رسالے لکھ مارے جس کی پاداش میں اسے قید نصیب ہوئی۔ اور ڈرامے سپاہیوں کے پائپ روشن کرنے کے کام آئے۔ چھ مہینے جیل میں رہ کر اُس وقت باہر نکلا جب ۲۵ جولائی کو اُسے سزائے موت ملنی تھی۔ صرف ایک ٹریجڈی موسومہ چارلس نہم محفوظ ہے۔ اس ٹریجڈی میں پارٹ کرکے

فرانکوس جوزف ٹالما
۱۷۶۳ء - ۱۸۲۶ء

بام کمال پر جا پہنچا۔ ٹالما فرانس کا بہترین ایکٹر تسلیم کیا جاتا ہے اوّل بار ۱۷۸۷ء میں سٹیج پر نکلا۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں ہر دلعزیز ہوگیا۔ قلب کی ہر تڑپ اور دل کی ہر پھانس کا مرقع پیش کرنا اسی کا حصہ تھا۔ اس سے قبل فرانسیسی ایکٹر انہی ملبوسات میں سٹیج پر نکلا کرتے تھے۔ جو اُسوقت فرانس میں مروج تھے۔ اسبات کا کوئی لحاظ نہ تھا کہ جس ملک یا جس عہد سے ڈراما کا تعلق ہے اُس میں اِن پوشاکوں کو کوئی جانتا بھی تھا۔ ٹالما ہر ملک اور ہر عہد کے مطابق لباس سٹیج پر ایسے لایا کہ اب تک فرانس اسکے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ ٹالما نے چند ٹریجڈیاں بھی لکھیں۔ لیکن وہ سٹیج سے باہر نہ آئیں۔ نپولین سے اس کے

تعلقات دوستانہ تھے۔ اس کے بعد

یوجین سکرائب
۱۷۹۱ء۔ ۱۸۶۱ء

نے اس چمن کی آبیاری شروع کی۔ یہ ادیب پیرس کے ایک متمول سوداگر کا بیٹا ۲۴ دسمبر کو پیدا ہوا۔ تعلیم قانون کی پائی مگر عمر بھر سٹیج کے لئے ڈرامے لکھنے بلکہ یوں کہنا چاہیئے۔ ڈرامے گھڑنے میں مصروف رہا۔ ۱۸۱۶ء میں اسکی "مصنوعات" کی اسقدر مانگ تھی کہ اسے ڈراما بنانے کے لئے بڑے پیمانہ پر ایک کارخانہ کھولنا پڑا۔ جس میں بیشمار شرکائے کار اسکی زیر ہدایت کام کرتے تھے۔ اسکا کلیات ۷۶ جلدوں پر مشتمل ہے اور نقاد اسے فرانس کا لوپ ڈی ویگا کہتے ہیں۔ انگلستان کے ڈراما نگار اس کے زیر بار احسان ہیں۔ اکیڈیمی کا ممبر تھا۔ ۲۰ فروری تاریخ وفات ہے اسکے ڈراموں کے پلاٹ قیامت کے دلچسپ اور اُن کا مکالمہ صاف۔ سادہ اور واضح ہوتا ہے۔ اسکے کارخانہ ڈراما سازی کا ایک "مزدور" ارنسٹ لیگوے ۱۸۰۷ء۔ ۱۹۰۳ء تھا جس نے ڈرامانگاری ورثہ میں پائی تھی یعنی اس کا باپ جین لیگوے ۱۷۶۴ء۔ ۱۸۱۲ء اپنے وقت کا نامور ڈرامانگار گذرا ہے۔ اس کے ڈراموں کی ایک ضخیم جلد شائع ہوئی ہے ناموری کا اندازہ اس سے فرمایئے کہ ۱۸۵۵ء میں اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہوا۔

اس زمانہ کی مشہور ایکٹرس

ریشل
۱۸۲۱ء۔ ۱۸۵۸ء

کا اصلی نام الیزا الیسا تھا۔ ۲۴ مارچ تاریخ پیدائش ہے۔ اس کے یہودی الاصل والدین اسے لیکر ۱۸۳۰ء میں پیرس میں آئے اور موسیقی اور خطابت کی تعلیم شروع ہوئی۔ ۱۸۳۷ء میں وینڈین تھیٹر کے سٹیج پر پہلی بار پبلک کے روبرو آئی۔ مگر بہت معمولی کامیابی نصیب ہوئی۔ لیکن جون ۱۸۳۸ء تھیٹر فرانکیس میں پارٹ کرتا تھا کہ تمام فرانس اس کے غلغلۂ شہرت سے گونج اٹھا اب اس نے کارنیل۔ ریسائن اور والٹیر کے ڈراموں میں اپنے کمالِ فن کے وہ اعجاز دکھائے کہ کسی کو بھی تاب تقابل نہ رہی۔ ۱۸۴۹ء میں فرانس کے طول وعرض کا دورہ کرکے لندن۔

برسلز۔ برلن اور سینٹ۔ پیٹرز برگ میں لوگوں کو اپنے حیرت انگیز کارناموں سے محوِ انگشت بدنداں کردیا ۱۸۵۵ء میں امریکہ گئی اور صحت نے جواب دیدیا۔ تبدیل آب و ہوا کے لئے قاہرہ پہونچی۔ مگر کچھ فایدہ نہ ہوا اور ۳ جنوری کو جزیرہ کینیز کے نزدیک ایک مقام پر سفرِ آخرت اختیار کیا ماہرین فن کے عندیہ میں آجتک کوئی ایسا آرٹسٹ پیدا نہیں ہوا۔ جو مجموعی طور اس کے تمام اوصاف سے متصف ہونے کا دعوےٰ کرسکے۔ اس کا چلن نہ قابلِ تقلید تھا۔ نہ لائق ستائش صرف روپیہ اکٹھا کرنا اور اپنے عزیز و اقارب کو مالامال کردینا اُس کا نصب العین تھا۔ سِل سے فوت ہوئی اور کثیر ترکہ چھوڑ گئی

الگزنڈر ڈوما کلاں

۱۸۰۲ء۔ ۱۸۷۰ء

فرانس کا یہ سحر طراز ناول نویس اور ڈراما نگار ۲۴ جولائی کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ فرانسیسی فوج میں جنرل تھا۔ ابھی الگزنڈر چار ہی سال کا تھا کہ اس کا باپ اپنے کنبہ کی پرورش کے لئے صرف ۳۰۔ ایکڑ زمین چھوڑ کر فوت ہوگیا۔ اسکی ماں نے نپولین سے استمداد کی۔ مگر اس نے توجہ نہ کی۔ الگزنڈر نے ابتدائی تعلیم ایک پادری سے حاصل کی اور ایک وکیل کے دفتر میں ملازم ہوگیا۔ ایک دوست کی توجہ سے ڈیوک آف آرلینز کے پاس ۱۲۰۰ فرانک ماہوار پر نوکر ہوکر اُس نے اپنی تعلیم کی تکمیل کیطرف توجہ کی۔ اور لیوتن نامی ایک ڈراما نگار کو اُس کے کام میں مدد دینے لگا۔ پیرس میں پہونچنے کے تھوڑے ہی دن بعد الگزنڈر نے ایک چنچل درزن سے ناجائز تعلق پیدا کیا جس کے بطن سے الگزنڈر ڈوما خورد ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوا۔ ڈوما نے ۱۸۳۱ء میں تسلیم کیا۔ کہ یہ اُس کا بیٹا ہے اور اُسے اسکی ماں سے مقدمہ لڑکر اپنی ولائت میں لے لیا۔

اس کا پہلا ڈراما جسکی تیاری میں لیوتن اور دیگر ادباء کا بھی ہاتھ تھا۔ ۲۲ ستمبر ۱۸۲۵ء کو سٹیج ہوا۔ اس کے لئے اتنا ہی کافی تھا کہ کسی نے اچھا کہا نہ بُرا۔ اس کا دوسرا ڈراما ہنری سوم فرانس کی مشہور کمپنی کومیڈی فرانکیس نے ۱۱ فروری ۱۸۲۹ء کو سٹیج کیا اور اُسی

نقاد اسکی ڈرامانگاری کا لوہا مان گئے۔ اتفاق سے ڈیوک آف آرلینز بھی تماشا دیکھ رہا تھا اس نے فوراً اُسے محلات شاہی کے کُتب خانہ کا نائب مہتمم مقرر کر دیا۔ ۱۸۳۰ء کے انقلاب نے کچھ عرصہ کے لئے اس کی ادبی سرگرمی کو معطل کر دیا۔ چند فوجی خدمات انجام دی تھیں۔ کہ سرِ عسکر سے بگاڑ ہو گیا۔ اور سیاسی الزامات وارد ہونے شروع ہوئے آخر احباب نے مشورہ دیا کہ چندے کسی اور ملک میں چلا جائے اس لئے سوئٹزرلینڈ جانا پڑا۔ مگر ڈیوک آف آرلینز تا دمِ مرگ (۱۸۴۲ء) نوازشات سے سرفراز کرتا رہا۔

اسی زمانہ میں اس نے اپنا ڈراما نپولین بونا پارٹ تیار کیا۔ جو اوڈن تھیٹر نے ۱۰ جنوری ۱۸۳۱ء کو سٹیج کیا۔ اس کے بعد اس کا ڈراما "انٹونی" نکلا۔ یہ ڈراما رومینٹک تھیٹر کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بوکیج اور میڈم ڈارول جیسے ایکٹروں نے اسے ۳ مئی ۱۸۳۱ء کو پورٹ سنٹ مارٹن تھیٹر میں بڑی نوک پلک سے نکالا۔ اس ڈراما کا انجام نہایت خوفناک ہے انٹونی اس خیال سے کہ اسکی معشوقہ کی عصمت پر داغ نہ آنے پائے۔ خود اپنے ہاتھ سے اُسے ہلاک کر دیتا ہے۔ علاوہ ان ڈراموں کے جنکی بنیاد اس کے اپنے ناولوں پر ہے اس نے ایک اور ڈرامانگار کی شرکت عمل سے بیس ایسے ڈرامے تصنیف کئے۔ رچرڈ ڈارلنگٹن اس کا ازبس دلکش ڈراما کامران ثابت ہوا مگر کوئی تمیز نہیں کر سکتا کہ اسکی کامیابی کے لئے مصنف لائق ستائش ہے یا فریڈرک لیمیٹر کا لاجواب ایکٹنگ

۱۸۴۰ء میں ڈوما نے ایڈ فیریر نامی ایک حسین اور باکمال ایکٹرس سے شادی کی۔ آٹھ سال تک مزے سے دن بسر ہوئے مگر اس کے بعد جب ڈیوک آف اورلینز کے ایما پہ ڈوما نے دوسری شادی کی تو ایڈ اطلاق لیکر اٹلی چلی گئی۔

ڈوما نے بیشمار ناول لکھے ہیں۔ لیکن غالباً ان پر بحث کرنیکی ہم سے توقع نہ کیجائیگی۔ اس کی زندگی کے آخری ایام بہت تلخ تھے۔ قرض کے ادا کرنے اور اسراف کے لئے روپیہ پیدا کرنے کے واسطے اسے جانکش محنت کرنا پڑتی تھی۔ تباہی کا آغاز ایک مکان کی تعمیر سے ہوا جسے وہ دُنیا بھر کے فنِ تعمیر کا نمونہ بنانا چاہتا تھا۔

ڈوما نے "تھیٹر ہسٹوریک" کے نام سے اپنا تھیٹر بھی قائم کیا۔ جس میں صرف اسی کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ فروری ۱۸۴۷ء میں اس تھیٹر کا افتتاح ہوا۔ جب ڈوما اٹلی۔ الجیریا اور ٹیونس کی سیاحت میں مشغول تھا۔ تو ۱۸۴۸ء کے انقلاب کی آگ بھڑکانے میں اس نے بہت حصہ لیا۔ اور اس کا تھیٹر بھی اسی کے شعلوں کی نذر ہو گیا۔ اب ڈوما کے سر پر قرض کا ایسا بار پڑا کہ ہوش پراں ہو گئے۔ اس وقت اپنی سابق داشتہ اور بیٹے سے بھی صلح صفائی ہو گئی۔ اس سے قبل کبھی تھیٹر کلب ہی میں باپ بیٹا سر راہ مل گئے تو مل گئے۔ ورنہ میل جول مطلق نہ تھا۔ قرض خواہوں سے تنگ آکر ۱۸۵۱ء میں برسلز چلا گیا۔ جہاں اس کے سکرٹری نے اس کی مالی حالت کو کسی قدر سنبھال لیا۔ ۱۸۵۳ء میں پھر پیرس آیا۔ اور ادبیات اور فنونِ لطیفہ کی تنقید کے لئے ایک روزانہ اخبار جاری کیا اس میں زیادہ تر اس کے اپنے ہی مضامین ہوا کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں "مانٹی کرسٹو" کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار نکالا۔ جو تین سال تک جاری رہا۔ ۱۸۵۸ء میں روس اور کاکیشیا کی سیاحت کر کے ۱۸۶۰ء میں گیری بالڈی کے ساتھ شامل ہو کر انقلاب پسند مجالس میں سرگرم حصہ لینے لگا۔ لیکن اب ضعفِ پیری کا دور دورہ تھا۔ یہ شباب کی امنگیں اس عہد میں بے محل تھیں۔ ۱۲ سو کتابوں کا مصنف ہے مگر قرضخواہوں نے جان ضیق میں ڈال رکھی تھی آخر اسکی بیٹی بروئے کار آئی اور اس نے باپ کا قرض چکایا اس کے دو سال بعد اس نے پیرس میں اپنے بیٹے کے مکان پر ۵ ار دسمبر ۱۸۷۰ء کو دنیا کے جھمیلوں سے نجات پائی۔ ۱۸۸۳ء میں پیرس کے ایک مشہور چوک میں اس کا مجسمہ بے نقاب ہوا اور اس طرح قوم نے اسکی ادبی خدمات کا مستقل اعتراف کیا۔ اس کا پورا نام "الگزنڈر ڈوما ڈیوی ڈی لا پلٹری" طوالت میں شیطان کی آنت ہے۔

الگزنڈر ڈوما خورد
۱۸۲۴ء۔ ۱۸۹۵ء

اوّل الذکر کا بیٹا ہے ۱۶ سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو کر نکلا اور ادبیات میں خلف الرشید ثابت ہوا۔ خود داری اور پاس عزت کا اسے بہت خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے

کہ لہو و لعب کی محفلوں سے جلد الگ ہوگیا۔ ادبی زندگی کا افتتاح ناول نویسی سے کر کے ڈراما پر جا دم لیا۔ باپ کی طرح کثیر التصنیف ہے۔ اس کے سولہ ڈراموں میں شائد ہی کوئی ہوگا۔ جو بجائے خود لٹریچر نہ ہو جن میں سے چھ کو سٹیج پر وہ کامیابی ہوئی کہ انکی بہار نے آج تک خزاں کی شکل نہیں دیکھی۔ اِن کے علاوہ اور بہت سے ڈرامے دیگر ڈرامانگاروں کی شرکت میں لکھے جارج سینڈ کی بے مثل کامیابی اسی کی مرہونِ منّت ہے۔ ۱۸۷۵ء میں اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہُوا۔ ۲۷ر نومبر تاریخ وفات ہے۔

پالن ورجن ڈیزازے
۱۸۲۵ء - ۱۸۹۷ء

فرانس کی نامور ایکٹرس ۵ سال کی عمر میں پہلی بار سٹیج پر نکلی اور بچوں اور لڑکوں کا پارٹ کامیابی سے کرتی رہی لیکن خود اسے اپنی قابلیتوں کا علم اُس وقت ہُوا۔ جب لائسنس تھیٹر میں پارٹ کر کے تمام پیرس کو تسخیر کر لیا۔ پیرس کا شائد ہی کوئی مقتدر تھیٹر ہو جس نے اسکی خدمات سے فیض حاصل نہ کیا ہو۔ لنڈن نے بھی اس کا خیر مقدم بڑی گرمجوشی سے کیا تھا ۱۸۵۹ء میں اس نے اپنے اہتمام سے ایک تھیٹر کھولا۔ اور پیرس سے باہر جانا ترک ہوگیا۔ ۱۸۶۶ء میں سٹیج سے رخصت ہوئی۔ اور تھیٹر سے پنشن پانے لگی۔

وِکٹر مری ہیوگو
۱۸۰۲ء - ۱۸۸۵ء

۲۶ر فروری ۱۸۰۲ء کو پیدا ہُوا۔ تعلیم کے ابتدائی مراحل سپین میں طے کرنے کے بعد فرانس میں اسے انتہائے کمال کو پہنچایا خاندانِ شاہی سے ارادت اور رومن کیتھلک مذہب سے عقیدت اسکی گھٹی میں پڑی تھی اور پہلی ہی نظم کی اشاعت نے اسے قبل از وقت اقصائے مغرب میں مشہور کر دیا ۱۸۲۳ء میں اس نے شادی کی۔ ۱۸۲۵ء میں اسکا پہلا ڈراما کرامویل شائع ہُوا ادبی اعتبار سے خوب ہے مگر موجودہ سٹیج کے قابل نہیں۔ اس کے دو سال بعد اس نے اپنی مختلف نظموں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ جو طرزِ ادا کی دلاویزیوں اور موسیقی کی گوناگوں کیفیتوں کا مخزن ہے۔ مبصرین کا خیال ہے کہ صرف یہی مجموعہ اُسکی شہرتِ دوام کے لئے

کافی ہے اُسکی اسی قدر تصنیفات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ڈراما نگار اور شاعر ہے ۱۸۲۹ء میں اُسکی ٹریجڈی بیرن ڈی لورن مکمل ہوئی اور اس وجہ پر ضبط ہوگئی کہ شاہی خاندان کے لئے یہ ناقابل برداشت ہے کہ کسی بادشاہ کو سٹیج پر اپنے وزیر کی کٹھ پتلی بنا ہوا دیکھے جب دوسرا بادشاہ سریر آرا ہوا تو اُس نے اس ٹریجڈی کی نمائش کی اجازت دیدی۔ مگر ہیوگو کی شہنشاہیت پرست طبیعت نے گوارا نہ کیا کہ کسی شاہی حکم کی تنسیخ ہو اور اپنی اس ٹریجڈی کو سٹیج کے لئے نہ دیا ۱۸۳۲ء میں اسکا دوسرا ڈراما لی اُدسماسی شاہ لوئی فلپ کے حکم سے پہلی ہی نمائش کے بعد ضبط ہوگیا اور پچاس سال کے بعد اُسی مہینے اور تاریخ کو جب وہ ضبط ہوا تھا۔ بڑی شان سے سٹیج پر آیا اور متواتر کئی مہینوں تک ہوتا رہا۔ اس سے پہلے ظلم اور رحم کی متحرک تصاویر کبھی فرانس کے سٹیج پر نہیں آئی تھیں اس کے دوسرے سال بورجیا کی ٹریجڈی نثر میں لکھی۔ مگر یہ نہیں پایا جاتا کہ کب سٹیج ہوئی۔
۱۸۳۳ء میں اس کا ڈراما میری ٹیوڈر اور ۱۸۳۵ء میں اسکی آخری ٹریجڈی انجیلن سٹیج پر آئی۔ ہیوگو کا اوپیرا لا اسا ئنڈرا موسیقی کا ایک اعجاز ہے ۱۸۳۸ء میں ہیوگو نے ایک ڈراما موسومہ رائی بلاس میں ٹریجڈی اور کومیڈی کو مخلوط کردیا۔ اس کا آخری ڈراما لا برگریوا ایک دلکش نظم ہے۔ جو بلند خیالی اور نزاکت آفرینی کا مرقع ہے۔ مگر یہ سٹیج پر آکر اس قدر ناکام رہی کہ مصنف ڈراما نگاری ہی سے کنارہ کش ہوگیا۔ ہیوگو ڈراما نگار ہونے کے علاوہ ناول نویس بھی تھا اس نے متعدد ناول لکھے جن میں سے نوٹری ڈیم ڈی پیرس اور لا میسزیبل دُنیا بھر کے لٹریچر میں بے مثل تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس کے ڈراموں میں ظرافت اور بذلہ سنجی کی چاشنی برائے نام ہے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت ادھر نہیں آئی۔ ۳۸ سال کی عمر میں ہیوگو فرنچ اکیڈمی کا ممبر ہوا۔ اس تقریب پر جو جلسہ ہوا اس میں ہیوگو نے نپولین کی زندگی کے چند کوائف اس جوش سے بیان کئے کہ حاضرین پر وجد کی کیفیت طاری ہوگئی۔ اور نپولین کے جلاوطن خاندان کو پھر فرانس میں واپس آنے کی اجازت مل گئی۔ اس کے بعد اسنے خطابت کی طرف توجہ کی

اور سیاسی معاملات پر بڑی دلیری سے گفتگو کرنے لگا جس کی پاداش میں اُسے جلاوطن کیا گیا۔ اور
کہیں بیس سال کے بعد فرانس میں آنیکی اجازت ملی۔ ایام جلاوطنی میں اسنے کئی ضخیم کتابیں سیاسیات
پر لکھیں جو آج تک رہ نوردان عرصۂ سیاسیات کے لئے چراغ راہ کا کام دیتی ہیں
ہیوگو رومینٹک تحریک کا گرم جوش حامی اور شکسپیر کا مداح تھا۔ کئی دفعہ اپنے سیاسی خیالات
کی بدولت جلاوطن ہُوا۔ اور جیل جاتا جاتا بچا۔ نظم میں قافیہ اور وزن کا التزام اس پر ختم ہے
۲۲ مئی کو پیرس میں وفات آئی۔

رومینٹک تحریک

یہ تحریک جرمنی سے شروع ہوئی۔ اور آہستہ آہستہ فرانس تک
پہنچ گئی۔ جرمنی کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں نے یونانی اور
لاطینی اصول وقواعد سے جنکی تقلید پر اہل فرانس مٹے ہوئے تھے۔ انکار کر دیا اور لٹریچر کو اپنے
دماغ کی مدد سے تیار کرنا شروع کیا۔ اس تحریک کی داستان بہت دلچسپ اور طویل ہے لیکن
اس جگہ اس پر تفصیل سے بحث کرنا بے محل ہے۔ القصہ بیلو نے جو ڈراما
کے لئے یونانی اتحاد ثلاثہ کی قید لگائی تھی۔ اور جس پر تمام اکابر ڈراما نویسان فرانس عامل رہے
اور جسکی تائید میں والٹیر نے اپنا سارا زور قلم خرچ کیا۔ اس تحریک کی بدولت ہوا ہو گئی اور یہ
قاعدہ بھی کہ ٹریجڈی کے ہیرو اور ہیروئن بادشاہ۔ ملکہ شہزادے اور شہزادیاں ہونے چاہئیں
حرف غلط کی طرح مٹا ڈالا گیا۔ اور اسبات پر زور ڈالا کہ پوشاکیں اس زمانہ کے مطابق ہونی
چاہئیں جس سے کیرکٹر تعلق رکھتے ہیں۔

رومینٹک اور کلاسیکل سکول کا معرکہ

۔رومینٹک اور کلاسیکل (یعنی پیروان قواعد یونان
واطالیہ) سکول کی فیصلہ کن جنگ ۲۵ فروری سنہ ۱۸۳۰ء کو ہوئی۔ یعنی جب وکٹر ہیوگو کا ڈراما
ہرنانی سٹیج پر آیا جس میں تمام کلاسیکل قواعد سے انحراف کیا گیا تھا جب پہلی روگردانی ظاہر ہوئی
تو تماشائیوں نے آوازے کسنے شروع کئے اور دوسری طرف شاعر کے احباب نے تعریفوں
سے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ اسی طرح ہر سین پر ہر شب کو یہی ہوتا رہا۔ کئی دفعہ دھینگا مشتی تک نوبت

مگر نتیجہ وکٹر ہیوگو کی حسبِ مُراد نکلا۔ یہی اِس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

یوجین لابیش
۱۸۱۵ - ۱۸۸۸

...اسے زیادہ ڈراموں کا مصنف ہے ۱۸۸۰ء میں اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہُوا مارٹن کی مشہور نقل "باکس اور کاکس" اسی کے ایک فارس موسُومہ فری ٹیبل ۱۸۴۶ء کا عکس ہے جسکے ترجمہ کو سیّد امتیاز علی صاحب تاج اور پروفیسر بخاری صاحب کے حُسنِ اہتمام کی بدولت گورنمنٹ کالج لاہور کے سٹیج پر نومبر ۱۹۲۴ء میں بےنظیر کامیابی ہوئی۔ ۱۸۷۹ء میں اسکا کُلّیات ۱۰ جلدوں میں شائع ہُوا۔ اسی عہد کا مشہور ڈرامانگار

ایڈلف ڈینری
۱۸۱۱ء ۱۸۹۹ء

ہے جس کے ۱۳۳ ڈرامے ازبس کامیابی کے ساتھ سٹیج ہُوئے اور ہزاروں کی تعداد میں چھپ کر نکلے۔

وکٹورین سارڈو
۱۸۳۱ء ۱۹۰۸ء

نے ۱۸۵۴ء میں ڈرامانگاری شروع کی۔ ابتدائی تصنیفات سعیٔ حاصل ثابت ہوئیں۔ لیکن جب اس نے میرکوریٹ نامی مشہور ایکٹرس سے شادی کی۔ تو دن پھرنے شروع ہُوئے۔ اس خاتون نے اسکی طویل علالت میں خادموں کی طرح سے خدمت کی اور پانی کی طرح روپیہ خرچ کیا۔ اِسی کی وساطت سے سارڈو کا تعارف ڈی زازے سے ہُوا اور اسکے مشورے سے ڈرامے لکھے جانے لگے وہ ہی ڈرامے نکلے تھے کہ انکی لاجواب کامیابی نے اسے فرانس کا چوٹی کا ڈرامانگار بنا دیا۔ اِسکے بعد ہر ڈراما کامران ہُوا اور یہ فاقہ کش ادیب ایک دم امیرِ کبیر ہو گیا۔ اور ۱۸۷۷ء میں اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہُوا ایک زمانہ تھا کہ اس کے ڈراموں کو کوئی پُوچھتا بھی نہ تھا اب سرہنری ارونگ اور سارا برنارڈ جیسے باکمال ڈراموں کی فرمائش کرنے لگے۔ اس کے ایک تاریخی ڈرامانے پیرس میں ایسا ہیجان پیدا کیا کہ حکومت کو اسکی نمائش بند کرنی پڑی۔ اسکی عالمگیر شہرت کا فقط ڈراما پر مدار ہے اور کسی صنفِ کلام کی مرہُونِ منت نہیں۔

ایکٹونی ہے
۱۸۱۲ — ۱۸۹۰

ڈوما کے لٹریری اسسٹنٹوں میں سے ایک تھا۔ بعد میں خود علَمِ اُستادی بلند کیا اور سکرائب کی وفات پر اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہُوا۔ بہت سی ہر پہلو سے

کامیاب کامیڈیاں اِس سے یادگار ہیں۔ یہ ڈراما نگار شائستہ۔ متین اور پُر وقار ہے فواحشات کے پاس تک نہیں پھٹکتا۔

ایمیل زولا ۱۸۴۰ء - ۱۹۰۲ء
ایک اطالوی انجینئر کا بیٹا ۱۲ / اپریل کو پیدا ہُوا۔ زندگی ایک پریس میں ملازمت سے شروع کی لیکن تھوڑی ہی مدت میں اخبار نویسوں کے زمرہ میں جا شامل ہُوا۔ تنقید اور سیاسیات میں ویسا ہی ناکام رہا جیسا ڈراما نگاری میں۔ اسمیں کلام نہیں کہ ڈراما کے متعلق بہت کچھ لکھا۔ لیکن اسکی وقعت یہ ہے کہ اس تذکرہ میں یہ چند سطور بھی دوبھر معلوم ہوتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر وُہ ناول نہ لکھتا۔ تو شائد دُنیا اس کے نام سے بھی ناآشنا رہتی چہ جائیکہ وُہ اس شہرت کا مالک ہوتا۔ جو اُسکو آج نصیب ہے۔ زولا کی موت بہت دردناک ہے۔ خوابگاہ میں انگیٹھی جل رہی تھی۔ دروازے بند تھے۔ کوئلے کے دھوئیں سے حبس دم ہوگیا اور صبح کو مردہ پایا گیا

ایڈمنڈ راسٹنڈ ۱۸۶۸ء - ۱۹۱۹ء
اکیڈیمی کا ممبر تھا۔ ۱۸۹۸ء میں اس کا ایک ڈراما سٹیج پر آیا تو چشم زدن میں وُہ مغربی شہرت کا مدعی ہوگیا۔ ۱۹۰۱ء میں اسکے کمال کا ڈنکہ اقصائے عالم میں بج رہا تھا جدت خیال اور آزادیٔ بیان میں فرانس اس کا ثانی پیش کرنے سے قاصر ہے ۱۹۱۲ء میں حکومت نے اپنا اعلیٰ ترین اعزاز۔ لوجین آف آنر سے سرفراز کیا۔

فرینکوئیں کوپے ۱۸۴۲ء
تین سال تک محکمہ جنگ میں وقت ضائع کرنیکے بعد ادبیات کی طرف متوجہ ہُوا شاعری سے آغاز کار کیا اور چند نظموں کی اشاعت سے اس کا شمار پیرس کے بہترین شعرا میں ہونے لگا ۱۸۶۹ء میں سارا برنارڈ کے ایما پر پہلا ڈراما لکھا جو ایسا مقبول ہُوا کہ کوپے ڈراما کا ہی ہو رہا۔ بیشمار ڈرامے اسکی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں ۱۸۸۴ء میں اکیڈیمی کا ممبر منتخب ہُوا۔

کریسچاین نلسن ۱۸۴۳ء - ۱۹۲۲ء
فرانس کی یہ نامور ایکٹرس ایک غریبانہ گھر میں پیدا ہوئی اور گلی کوچوں میں گا بجا کر اپنا پیٹ بھرنے لگی۔ ایک متمول امیرزادہ اسکی خوش گلوئی پر فریفتہ

ہوگیا۔ اور پیرس میں اسکی موسیقی کی تعلیم کا خرچ اپنے ذمہ لیا ۱۸۶۴ء میں وہ پہلی بار سٹیج پر آئی اور سارا فرانس دنگ ہوگیا۔ یہ ایکٹرس پورے عروج پر تھی کہ ۱۸۸۰ء میں کونٹ ڈی میرنڈا نے اسکے ساتھ شادی کرکے اپنے ایوان کو زینت دی اور سٹیج کو سونا کر گیا۔

سارا برنارڈ
۱۸۴۵ء - ۱۹۲۲ء

اس کے والدین یہودی الاصل تھے تیرہ سال کی عمر میں مسیحی مذہب نے اسے اصطباغ دیکر اپنے حلقہ میں داخل کیا قومیت کے لحاظ سے گو وہ خالص فرانسیسی نہ تھی۔ مگر فرانس کی محبت اسکے رگ و ریشہ میں اسطرح رچ گئی تھی کہ خود اہل فرانس کو اس کے فرانسیسی ہونے کا اعتراف کرنا پڑا۔ ایک وقت تھا کہ سارا برنارڈ کو فرانسیسی کہلانے پر ناز ہوا کرتا تھا لیکن آج اسکا نام خود فرانس کے لئے سرمایۂ صد ہزار افتخار ہے۔ ۱۱ اگست ۱۸۶۲ء کو وہ پہلی مرتبہ ریسائن کے ایک ڈرامے میں سٹیج پر نمودار ہوئی۔ پارٹ جو اسکے تفویض کیا گیا بہت معمولی تھا اور کسی نے محسوس بھی نہ کیا کہ کون سٹیج پر آیا اور کون گیا۔ اسیطرح کامیڈی میں بھی وہ اپنے شاندار مستقبل کی ادنیٰ سی جھلک دکھانے سے قاصر رہی۔ اُسوقت شائد اسنے یہی غنیمت خیال کیا ہوگا کہ اسے کامیڈی فرانکیس کے ایسے جلیل القدر تھیٹر میں پارٹ کرنیکا موقع ملا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ وہ دن بھی آئیگا کہ جب ایسے ہزارہا تھیٹر اسکی ایک نمائش کے لئے لاکھوں روپیہ نثار کرنیکے لئے تیار ہونگے اور صرف اس کا نام ہی کسی تھیٹر کی وقعت کی ضمانت متصور ہوگا۔ ۱۸۶۷ء تک اس کس مپرسی کے عالم میں زندگی بسر کرنیکے بعد وہ اوڈین کے ایک تھیٹر میں ملازم ہوگئی۔ اس وقت شکسپیئر کا مشہور ڈراما کنگ لیئر تازہ تازہ فرانسیسی زبان میں منتقل ہوا تھا اور کمپنی مذکور میں اسی کی ریہرسل جاری تھی اتفاق سے برنارڈ کو کارڈیلیا کا پارٹ مل گیا اور یہی پارٹ اسکی آئندہ بینظیر کامیابی کا دیباچہ ثابت ہوا۔ اس کے تھوڑے ہی عرصے بعد یورپ کے ادبی حلقوں میں اسکا چرچا ہونے لگا۔ لیکن بدقسمتی سے انہیں دنوں میں جرمن اور فرانس کے مابین ہولناک جنگ چھڑ گئی اور یورپ کی تمام تفریح گاہیں بند ہوگئیں جب خدا خدا کرکے یہ جنگ ختم ہوئی۔ تو سارا برنارڈ پھر کامیڈی فرانکیس تھیٹر میں چلی گئی اور پہلی ہی نمائش میں تمام پیرس کے دل اپنی مٹھی میں لے لئے اسکی شہرت بجلی کی کی

طرح تمام اکنافِ یورپ میں پھیل گئی اور بصرانِ فن نے تسلیم کر لیا۔ کہ وہ اپنے وقت کی قابل ترین ایکٹریس ہے
ممالک سے بلاوے آنے لگے اور بالآخر وہ ۱۸۷۹ء میں چند ہفتوں کے لئے عازم لنڈن ہوئی اور
گیٹی تھیٹر میں اپنے کمال کے جلوے دکھانے لگی گو وہ تھوڑے عرصے کے لئے گئی تھی مگر قدردانوں
نے پیچھا نہ چھوڑا۔ اور سارا موسم وہیں گذارنا پڑا۔ برلن کے تھیٹروں نے بھی ایک ہفتے کے لئے
دس لاکھ فرانک پیش کئے مگر حُبِ وطن جانبِ منفعت پر غالب آئی اور اُس نے اِس دعوت کو
پائے استحقار سے ٹھکرا دیا۔ اظہارِ جذبات کی حیرت انگیز قوت غیر معمولی اقتدار فطرت کشش حسن صوری
وجدانیت کا انکشاف۔ آواز کی سحر انگیزی اور درد انگیز مناظرہ کا سوز و گداز پبلک کو مسحور کرنے کے
لئے کافی تھے لیکن اسکے عزم کی انتہا کہاں۔ تصنیف کیطرف متوجہ ہوئی اور ایک کامیڈی لکھ کر سٹیج
پہ لائی جو نا کامیاب ہوئی اسے دُور اندیشی سمجھئے یا نسوانیت کا تقاضا کہ پھر اس کوچے میں قدم رکھنے
کا خیال تک نہ کیا اور تمام عمر اسی فن کے کسبِ کمال میں صرف کر دی جس کے لئے قدرت نے اسے پیدا کیا تھا
کامیڈی فرانکیس تھیٹر سے اسکے تعلقات مدت سے کشیدہ چلے آتے تھے اب ایسے واقعات رُونما ہوئے
کہ اُسے استعفا دینا پڑا۔ اور نقص معاہدہ کی علت میں چار ہزار پونڈ یعنی ساٹھ ہزار روپیہ ادا کر کے
کنارہ کش ہو گئی۔ اس مناقشہ کے چند دن بعد وہ لنڈن چلی گئی۔ جہاں چند نمائشوں میں وہ نام پیدا
کیا کہ فرانکیس تھیٹر والے مجبور ہوئے کہ اس سے صلح صفائی کر لیں مگر سارا برنارڈ کی خودداری نے
اسے گوارا نہ کیا۔ لنڈن سے وہ ڈنمارک۔ امریکہ اور رُوس کیطرف گئی اور ہر جگہ اپنے کمال کے جھنڈے
گاڑ دیئے۔ ۱۸۸۲ء میں وہ لنڈن لوٹی اور وہاں جیکس ڈمیلا نامی ایک یونانی امیرزادے ایکٹر
سے شادی کر لی مگر یہ شادی بامراد ثابت نہ ہوئی اور دُوسرے سال کے آغاز ہی میں طلاق تک
نوبت پہنچ گئی۔ اِس ازدواج کا خاتمہ کر کے وہ پیرس کو روانہ ہوئی اور پہلی ہی نمائش میں
تمام پیرس پر اُسکا سکہ بیٹھ گیا اور ایک تھیٹر خرید کر کے کام شروع کیا۔ اِس کے بعد ۱۸۹۳ء میں
اس نے ایک اور تھیٹر خرید لیا۔ اسی عرصے میں اِس نے ممالک غیر کے کئی دورے کئے اور یورپ کے
تمام دارالسلطنتوں کے علاوہ آسٹریلیا کا بھی چکر لگا آئی ۱۸۹۵ء میں سودرمین کے ایک ڈرامے کے

ترجمے میں اس حسن و خوبی سے پارٹ کیا کہ خود مصنف کو اس کے کمال کا معترف ہونا پڑا۔ اس کے بعد وہ تقریباً ہر سال لنڈن میں جاتی رہی اور اہل امریکہ کے پیہم اصرار کے باعث ۱۸۹۶ء میں اہل پیرس نے اس کے کمال کا اعتراف کرنے کے لئے ایک عظیم الشان میلہ منعقد کیا جس میں تمام یورپ کے اکابر نے ہمنوا ہو کر اسے عزت کا مستحق ٹھیرایا۔ اس وقت تک وہ ۱۱۲ پارٹ کر چکی تھی جن میں سے ۴۰ خود اسکی تصنیف تھے ۱۸۹۹ء میں اس نے ایک عظیم الشان تھیئٹر تعمیر کیا۔ اور اس میں ہملیٹ کے فرانسیسی ترجمے میں ہملیٹ کا پارٹ یعنی مردانہ پارٹ خود ادا کر کے دنیا کو ششدر کر دیا۔ اسی طرح ۱۹۱۰ء میں لنڈن گئی اور ایک ڈرامے میں نیپولین کے بیٹے کا پارٹ کر کے اپنی جدت طبع کا سکہ بٹھا دیا سن و سال نے اس کے کام پر بہت کم اثر کیا اور ستر سال کی عمر تک وہ برابر پارٹ کرتی رہی۔ زندگی کے آخری دنوں میں بھی اس نے سٹیج کو نہ چھوڑا۔ کچھ عرصہ تک سینما میں بھی کام کیا۔ باوجودیکہ اسکی ایک ٹانگ عمل جراحی کی نذر ہو چکی تھی۔ مگر اس کے کام میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوئی مرنے سے چند مہینے پہلے اس نے سٹیج کو الوداع کہی ۱۹۱۳ء میں کراس آف لیجین آف آنر اور ۱۹۲۱ء میں آفیسر آف لیجین آف آنر کے گرانقدر اعزازات حکومت کی طرف سے دیئے گئے۔

جس راستے سے جنازہ گذرا اس کے دورویہ دو لاکھ اشخاص قریباً سیاہ پوش اور کلیتہً برہنہ سر کھڑے تھے پچاس گاڑیوں کے جلوس کے آگے پانچ گاڑیاں صرف پھولوں کے ہاروں سے لدی ہوئی جا رہی تھیں اسکے پیچھے چوب گل کے ایک صندوق میں نعش تھی۔ یہ صندوق سارا برنارڈ نے اپنے کفن کے لئے ۴۰ سال ہوئے بنوایا تھا۔ اور ہر سفر میں ہمراہ رکھا تھا سینٹ فرانکیس ڈی سیل کے عظیم الشان گرجے میں نماز جنازہ ادا ہوئی۔ جس میں تمام وزرائے سلطنت افسران جنگی و ملکی اور علمبرداران علوم و فنون شامل تھے گرجے سے نعش کو پیرس کے نامور ایکٹر اپنے کندھوں پر اٹھا کر لے گئے جب نعش سپرد لحد کی گئی تو پھولوں کی اس قدر بارش ہوئی۔ کہ آناً فاناً سب کچھ نظر سے اوجھل ہو گیا۔

دورِ حاضرہ

فرانس کا نام لیتے ہی سٹیج کی تمام دلچسپیاں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں اور دل چاہتا ہے کہ تھیٹر اور فرانس کو مترادف الفاظ قرار دیں حتیٰ کہ ہم نے اسپارٹے ہیں لکھا ہے وہ اس ملک کی وسعت تھیٹر نوازی کو مدنظر رکھکر اتنا کم ہے۔ کہ ہم بلا منت تقاضا اپنی تہی دامنی سے شرمسار ہیں لیکن کیا کیا جائے۔ حجم کا پاس زیادہ پھیلاؤ کی اجازت نہیں دیتا۔ ۱۸۹۰ء میں آزاد تھیٹر کی تحریک برپا ہوئی۔ یہ ایک زلزلہ تھا جس نے برلن۔ لنڈن اور پیرس کے تھیٹروں کی بنیادوں کو ہلا دیا۔ فرانس میں ایم۔ انٹونی نے اس تحریک کو لبیک کہی اور اسے کامیاب کرنے میں ہمہ تن مصروف ہو گیا یہ وہ زمانہ ہے جب ابسن نے ناروے سے اور ٹالسٹائی نے روس سے حقیقت اور تطبیقِ فطرت کی کرنا پھونکی اور بلند آہنگی گفتگو عالم تنہائی اور شخصی تقاریر ایسی غالب آئی۔ کہ اب یہ باتیں یورپ بھر میں کہیں دیکھنے میں نہیں آتیں۔ سٹیج کے لئے ابسن۔ ٹالسٹائی بیورسن اور سٹرانڈبرگ کے ڈرامے آسانی سے مل سکتے تھے۔ لیکن ایم۔ انٹونی کو یہ لگن تھی کہ مادرِ وطن کے بطن سے ایسے ڈراما نگار پیدا ہوں۔ جو ان علم برداران طرز نوی کو مشعل دکھائیں۔ آخر اس نے ہنری بک کو اس کام کے لئے منتخب کیا۔ طرز قدیم میں وہ اپنے کمال کے کافی کرشمے دکھا چکا تھا۔ اور اب اسے ایک اور اجنبی ملک کو تسخیر کرنے کے لئے کیل کانٹے سے لیس ہونا پڑا۔ اسے دیکھکر جارجس کورٹ لائن۔ ایمیل فیبر۔ جارجس آنسی فرانکوس ڈی کورل اور برائکس بھی اس دنگل میں اتر آئے۔ جدید فرانسیسی ڈراما نگاروں کی فہرست بہت مختصر ہے اور جب ہم اس سے انسی اور کورٹ لائن کے نام نکال لیتے ہیں تو وہ چند ناموں تک محدود رہ جاتی ہے۔ کیونکہ یہ دو نو ادیب اس صنف جدید کے پیچھے پڑ گئے تھے جسے اہلِ مغرب نے "وحشیانہ کامیڈی" کا نام دے رکھا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ یورپ کے چہرہ سے موجودہ تہذیب کا غازہ اُتار کر اسے اپنے اصلی رنگ میں پیش کرے ۱۸۹۳ء میں ایم۔ پو نے آزاد تھیٹر کے مقابلہ میں ایک اور تھیٹر قائم کر کے میٹرلنک کے ڈراموں کی

نمائش شروع کی۔ گویا حقیقت آشنا (ریئلیسٹک) اور استعارہ پوش (سمبولی کل) ڈراموں کی جنگ چھڑ گئی مگر یہ دو نو طرز فرانس میں اپنا رنگ نہ جما سکے اور طرز قدیم اپنی جگہ پر قائم رہی۔ ان تحریکات سے صرف اس قدر فائدہ ہُوا۔ کہ میلو ڈراما سے طویل تقاریر۔ حکایاتِ راویانہ گفتگو عالمِ تنہائی اور گفتگو یک شخصی رخصت ہوگئیں۔ فرانس میں ان تحریکات کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ آجکل اس طرز کے پیرو فقط چند ادیب ہیں۔ ورنہ فرانس طرزِ قدیم کے ڈراما نگاروں سے پٹا پڑا ہے۔ اور جن میں فرانس کا بزرگ ترین ادیب اناطول فرانس شامل ہے۔ ان جدید ڈرامانگاروں میں سے مار بیو کا ڈراما دلچسپ ہوتا ہے۔ ڈی فلر اور کالوٹ (مشترک ڈراما نویس) کا مکالمہ پُر مذاق اور لطیف ہے۔ کاپس بہت بلند پروازی ہے۔ ہم اس کے اور برآئیکس کے انشاء پر سرسری نظر ڈالنا کافی خیال کرتے ہیں۔

الفرڈ کاپس

اس کے ڈراموں کو دیکھکر سب سے پہلے استغنا اور لاابالی پن کا نقش جاگزینِ دل ہوتا ہے۔ لیکن جب ڈراما ترقی کرتا ہے۔ اور رہیں غور کا موقع ملتا ہے تو ہم یہ دیکھکر حیران رہ جاتے ہیں کہ یہ بے پرواہی محض دکھاوا ہے ورنہ ہر بات کانٹے کے تول تلی ہے اور کسی پختہ مغز تجربہ کے اظہار کے لئے یہ طریق اختیار کیا ہے تاکہ تکدرِ خاطر پیدا کئے بغیر نکتہ ذہن نشین ہو جائے۔ کاپس کے آرٹ کی یہی کلید ہے جب ہم اس زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسکے کیرکٹر محض ہنگامی تفریح کا آلہ کار نہیں بلکہ متحرک آیاتِ فلسفہ ہیں جب حقیقت کی تلاش میں کاپس تگ و دو کرتا ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ موجودہ تہذیب کذب۔ افترا تصنع اور مبالغہ کے مجموعہ کا ایک دلفریب نام ہے وہ اسکے خلاف جہاد کرنیکے لئے کھڑا نہیں ہوتا کیونکہ تشدد اس کے نظامِ عمل سے باہر ہے اسکی جنگ دُنیا بھر کے مہلکوں کے ہتھیاروں سے بے نیاز ہے وہ احتجاج اور ہنگامہ آرائی سے منہ پھیر کر مسکراتا ہے اور یہ برقِ تبسم موجودہ تہذیب کے خرمن کو جلا کر خاک کا ڈھیر کر دیتی ہے اسکے ڈرامے اسی تہذیب کو بے نقاب کرنیکے لئے وقف ہیں نفسیاتِ اور منطق سے ظاہرا انہیں کوئی سروکار نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انکا مصنف کوئی

ذہین بچہ ہے جو بھولے پن کے انداز سے حقیقت دریافت کر رہا ہے۔ سیاسیات، امتیاز رنگ و بو اور معاشیات کی الجھنوں میں نہیں پڑتا۔ ہاں مضحکہ انگیز اسکا کوئی پہلو نکل آئے تو ان پر آواز کسنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اسکے سیدھے سبھاؤ سے باتیں کرنے میں اس غضب کی چٹکیاں بھری ہوتی ہیں کہ انکی کسک تماشائی کا دل ہی جانتا ہے۔ اپنے ڈراموں میں جا بجا نہایت سادہ انداز سے کہتا ہے "اگر گناہ سے نفرت ہے تو ذرا نیکوکاری سے دل بہلا کر دیکھ لیجیے" "اگر بُتِ طناز کے عشوہ و ناز نے ناک میں دم کر رکھا ہے تو اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتے تمام جھنجھٹ ختم ہو جائیگی" "اگر دہریت سے جی سیر ہو گیا ہے تو ایک گولی مذہب کی آزما دیکھیے" "اگر جھوٹ بولتے بولتے تھک گئے ہیں تو منہ کا مزا بدلنے کے لیے دو سچی باتیں کہہ ڈالیے" یہ جدید چیز ہے اور ہر جدید چیز لذیذ ہوتی ہے"۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ کاپیس زندگی کا کوئی خاص قاعدہ یا اصول مروج کرنا چاہتا ہے وہ وعظ بھی نہیں کہتا اس جیسے مرنجان مرنج ادیب کو نصیحت کی تلخ کامی سے کیا واسطہ مگر اسکے کیرکٹر یہ حماقت کرتے ہیں اور مضحکہ خیز بنجاتے ہیں۔ اسکے عندیہ میں صداقت شمشیر شعلہ بار نہیں ہے بلکہ محض ایک سخرہ ہے جو دروغ بافوں کی تفنن طبع کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اسکے ڈراموں پر اردو میں بحث کرنا مذاق ہے اور اندیشہ ہے کہ اس کوشش میں نقاد خود مضحکہ خیز بنجائے

برائکیس

اکیڈیمی کا ممبر اور آجکل فرانس میں جدید ڈراما کا علمبردار ہے اسے فرانس کا برنارڈ شا سمجھ لیجیے قریباً دونوں کا ایک رنگ ہے اور دونوں ایک دوسرے کے قدردان اور یارِ غار ہیں اسپر طرہ یہ کہ نقادوں کے بے پناہ حملوں کے بھی دونوں یکساں آماجگاہ بنے ہوئے ہیں برائکیس نے "کالائے بد" کے نام سے ایک ڈراما لکھا اور اسمیں آئندہ نسلوں پر مرض آتشک کے تاثرات آئینہ کیے حکومت نے اسے فحش قرار دیکر اسکی نمائش روک دی۔ برنارڈ شا نے انگریزی میں ترجمہ کیا اور ایک بسیط دیباچہ اسپر مستزاد کرکے انگلستان میں سٹیج کیلیے پیش کیا مگر کسی تھیٹر نے اسے نہ قبولا۔ برنارڈ شا نے ہمت ہاری اور اسے امریکہ روانہ کر دیا تاکہ اسکا ایجنٹ ڈراما مذکور کو وہاں سٹیج کرنیکی سعی کرے۔ اتفاق سے یہ ڈراما ایسے وقت پہنچا جب وہاں ڈاکٹروں کا ایک بورڈ اس مرض کے خلاف جہاد کرنیکے لیے وسائل سوچنے میں مصروف تھا انہوں نے اپنے حصولِ مدعا کیواسطے اس ڈراما کو چلتا ہوا نسخہ خیال کیا اور اپنے رسوخ کو کام میں لاکر سٹیج پر نکلوا دیا۔ اس ڈرامے میں ڈرامیت کثرت سے ہے اور اسلیے اسکا کامیاب ہونا یقینی تھا آخر ایسا کامیاب ہوا کہ کئی مہینوں تک متواتر رہا۔ اب لندن والوں کو اسکی قدر معلوم ہوئی اور وہ اسکے سٹیج کرنے پر رضامند ہو گئے جب لندن میں بھی مقبول ہوا تو پیرس بھی تمثیل کرنے پر آمادہ ہو گیا وہاں بھی حسبِ معمول کامیاب رہا۔ ان حالات میں شا کا یہ کہنا کہ ابسن کے بعد یورپ نے ایک ہی ڈراماٹسٹ پیدا کیا ہے اور وہ برائکیس ہے مبالغہ تو ہے مگر بیجا نہیں۔ مخالفین کی آرا کا لب لباب یہ ہے کہ برائکیس مصلح بننے کی دھن میں آرٹ کو نظر انداز کر گیا ہے

بابِ ششم

انگلستان

فصلِ اوّل

نقوشِ اوّلین

ابتدا نارمن حملہ سے پیشتر انگلستان میں ڈراما کا پتہ نہیں چلتا گو یہ پایا جاتا ہے کہ سکیسن قوم گانے اور سازوں سے آشنا تھی اور نقالوں اور بھانڈوں سے بھی محفلیں آراستہ ہُوا کرتی تھیں۔ بھان متی کے کھیل کرنے اور شمشیر بازی سے سامان تفریح بہم پہنچانے والے بھی جابجا ملتے تھے جس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ ڈرامہ کے عنصر سے انگلستان محروم نہ تھا۔ ہاں ارتقا کی منزل اول پر تھا۔ محققین بہت سر دردی کے بعد اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ خالص ڈرامے کے لئے انگلستان فرانس کا ممنونِ احسان ہے۔ یعنی جب نارمن قوم نے ۱۰۶۶ء میں انگلستان کو تسخیر کیا تو شاہ ولیم نے تمام مناصب جلیلہ انگلوسکسن قوم کے افراد سے چھین کر اپنے فرانسیسی ملازموں کو تفویض کر دیئے۔ اور کلیسا کے تمام عہدوں

پر فرانسیسی پادری مقرر ہوئے۔ مذہبی ڈرامہ فرانسیسی پادریوں کی گھٹی میں پڑا ہُوا تھا اور یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس سے اپنی مجلس گرم نہ کرتے۔ اُنہوں نے اُسے انگلستان میں رواج دیا اور بالآخر یہ اہلِ انگلستان کی طبیعت ثانی بن گیا۔ **جیفرے** جو بعد میں سینٹ الیاس کا ایبٹ (اسقف) بنا نارمنڈی سے اس غرض کے لئے طلب کیا گیا تھا کہ انگلستان میں مدرسے کھولے اور تعلیم کی اشاعت کرے۔ جیفرے نے سنہ ۱۱۱۰ء میں بمقام ڈنیس ٹیبل سینٹ کیتھرائن کا مذہبی ڈرامہ سٹیج کیا۔ سرزمین انگلستان پر ڈراما کی پہلی نمائش یہی ہے۔ مگر مدت دراز تک یہ ڈرامے گرجا کی چاردیواری تک محدود رہے۔ اور پادری اس سے تبلیغ اور تلقین کا کام لیتے رہے۔ سنہ ۱۲۶۸ء میں ڈراما گرجوں سے نکل کر انگلستان کے گلی کوچوں میں ہونے لگا۔ اس عہد کے شعرا کا کلام شاہد ہے۔ کہ چودہویں صدی میں یہ تفریح بڑی زوروں پر تھی۔ چاسر کا کلیات تو ان اشارات سے بھرا پڑا ہے۔ چودہویں صدی کے اواخر میں سینٹ پال کے پادری شاہ رچرڈ دوم کے پاس آئے اور ملتجی ہوئے۔ کہ لوگوں کو انجیل مقدس کے روایات کو سٹیج کرنے سے روک دیا جائے۔ کہ وہ خود انہیں بصرفِ کثیر سٹیج کرنے والے ہیں۔ کوئی نہیں بتاتا کہ اس درخواست کا کیا حشر ہُوا مگر یہ ظاہر ہے کہ اس وقت ڈرامہ کس سرعت کے ساتھ ابتدائی منازل طے کر رہا تھا۔ سنہ ۱۳۹۱ء میں لنڈن کے پادریوں نے تین دن تک ایک مذہبی ڈرامہ سٹیج کیا جس کے دیکھنے کے لئے بادشاہ۔ ملکہ اور جملہ امراء موجود تھے۔ بہرکیف انگلستان میں ڈرامہ کی ابتدا نارمن عہد سے ہوئی۔ پادریوں نے اس کی داغ بیل ڈالی۔ عرصہ دراز تک پادری ہی اسے سٹیج کرتے اور سنہ ۱۵۴۰ء تک ڈرامہ کے قطعی اجارہ دار بنے رہے اور جب تک رومن کیتھلک فرقہ کی رتی تیز رہی ڈرامہ کا اہتمام پادریوں کے ہاتھ میں رہا۔ کیونکہ ڈرامہ رومن کلیسا کی عبادت کا جزوِ اعظم بن گیا تھا جس کے تاثرات اس دم تک باقی ہیں۔ پادریوں کی اس سرگرم سرپرستی کا باعث یہ تھا کہ تبلیغ مذہب کے لئے ڈرامہ اُن کے ہاتھ میں واحد آلہ تھا۔ مگر جب

ڈرامہ میں فواحشات رونما ہونے لگے اور پادریوں نے جہلا کے مذاق کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا شروع کیا تو ۱۵۴۲ء میں بشپ بونر نے ایک حکم جاری کیا کہ اہالیانِ کلیسا گرجے کے حدود کے اندر اس قسم کی نمائش نہ کریں۔ مگر انگریزی سٹیج کے نقاد مسٹر کولیر کا قول ہے کہ باوجود اس حکم امتناعی کے ۱۶۰۳ء تک گرجا سٹیج کا کام دیتا رہا۔ ہاں بڑے بڑے شہروں میں شہریوں نے یہ کام اپنے ہاتھ میں لے لیا اور مختلف پیشہ وروں نے مختلف ڈراموں کا بار سنبھالا۔ مثلاً زوالِ شیطان ٹین سازوں کے۔ تخلیقِ آدم بزازوں کے۔ طوفانِ نوح سقوں کے۔ قتلِ معصوم زرگروں کے۔ جذبۂ مسیح ماہی گیروں کے۔ اور روئدادِ صلیب لوہاروں کے حصّہ آیا۔ یہ تمام ڈرامے کھلے میدانوں میں دن کے وقت کئے جاتے تھے۔ سٹیج ایک تخت پوش پر بنایا جاتا تھا۔ جس کے تین طبقے ہوتے تھے۔ اُن کے نیچے پہیے لگے ہوتے تھے۔ تاکہ ایک جگہ سے دوسری جگہ آسانی سے لے جا سکیں۔ نچلے حصّہ میں ایکٹر تیار ہوتے تھے۔ اور اوپر کے بے سقف حصّہ میں وہ ایکٹ کرتے تھے۔ بعض اوقات ایسے تین چار تخت پوش استعمال کئے جاتے تھے۔ اور ایکٹر کا ایک سے دوسرے پر پھاندنا بجائے خود ایک قابلِ دید تماشہ تھا۔ ایکٹر کیرکٹر کے حسبِ حال کپڑے پہن کر سٹیج پر آتے تھے۔ اِن ایکٹروں کو ماہوار تنخواہ ملتی تھی لباس کا اس قدر خیال رکھا جاتا تھا اور اس زمانہ کے لوگ واقعاتِ مبینہ کی اس قدر پیروی کرتے تھے کہ تخلیقِ آدم کے ڈرامہ میں آدم اور حوا سٹیج پر لباسِ عریانی میں دکھائے جاتے تھے۔ جب تک گندم کے کھانے کے بعد تک اُنہیں اپنی برہنگی کا پتہ نہیں لگتا۔ ہدایاتِ سٹیج میں لکھا ہوتا تھا کہ آدم اور حوا اپنی شرمگاہوں کو پتوں سے چھپائیں۔ اور درختوں میں چھپیں۔ مورخ وارٹن لکھتا ہے کہ اس عجیب نمائش کو زن و مرد نہایت اطمینان سے دیکھتے تھے۔ کیونکہ اُن کے پاس انجیل کی سند موجود تھی۔ اور وہ جنسس کے باب سوم کی حرف بحرف پیروی کرنا چاہتے تھے۔

مذہبی ڈرامہ| انگلستان میں مسٹری اور مراکل ڈراموں سے صرف مذہبی ڈرامے مراد لئے جاتے تھے لیکن فرانس میں ان ہردو اصطلاحوں میں امتیاز کیا جاتا تھا۔ وہاں مسٹری سے وہ ڈرامہ مراد ہوتا تھا جس کی کہانی کسی واقعہ متذکرہ عہدنامہ جدید یا عتیق پر مبنی ہو۔ اور مراکل پلے اس ڈرامے کو کہتے تھے جس میں کسی ولی کی کرامت یا معجزہ کا ذکر ہو۔

انگریزی میں مذہبی ڈراموں کے حسب ذیل سلسلے ہیں:۔

(الف) لوٹنلے۔ جو تعداد میں تیس ہیں ہنری ششم (۱۴۲۲-۱۴۶۱) کے عہد میں لکھے گئے۔

(ب) کونٹری۔ جو تعداد میں بیالیس ہیں اور ہنری ہفتم (۱۴۹۵-۱۵۰۹) کے عہد میں مرتب ہوئے۔

(ج) چیسٹر جن کی تعداد چوبیس ہے۔ اور جو ۱۵۸۱ء ۱۵۹۲ء ۱۶۰۰ء ۱۶۰۴ء ۱۶۰۷ء میں تصنیف ہوئے۔

یہ تمام سلسلے سرٹینر سوسائٹی اور شکسپیر سوسائٹی نے شائع کردئے ہیں۔ یہ ڈرامے حسن فن مذاق سلیم اور ادبی محاسن سے معرا ہیں۔ اور ان کا مدعا صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ جاہل تماشائیوں کو ہنسنے ہنسانے کا موقع دیں۔ ان ڈراموں سے اس زمانے کی سوسائٹی کی افسوسناک حالت آئینہ ہوتی ہے۔ ان ہرسہ میں سے

(الف) سب سے زیادہ فحش ہے۔

(ب) زبان بہتر ہے۔ فحش باتیں کم ہیں۔

(ج) الف سے کسی قدر بہتر ہے۔

ذیل میں ہم چند مذہبی ڈراموں کے ناموں پر اکتفا کرتے ہیں:۔

(۱) زوال شیطان۔ (۲) تخلیق آدم۔

(۳) تولید مسیح۔ (۴) گڈریا۔

(۵) تین بادشاہ۔ (۶) مریم کی معصومیت۔
(۷) خواہش نفسانی۔ (۸) مسیح یروشلم میں داخل ہوتا ہے۔
(۹) جذبۂ مسیح۔ (۱۰) عذاب جہنم۔
(۱۱) نمود دجال۔ (۱۲) عرصہ محشر۔

اخلاقی ڈرامے ابتدائی ایام ہی میں استعارے کے طور پر نیکی بدی غم و غصہ وغیرہ کے کیرکٹر مذہبی ڈراموں میں دکھائے جانے شروع ہو گئے تھے۔ اس قسم کا ایک ڈرامہ۔ آسمانی پارلیمینٹ ہے جس میں صداقت۔ انصاف۔ امن اور رحم کیرکٹر ہیں۔ اس قسم کا ڈراما "مارل" یا مارل پلے" کہلاتا تھا لیکن اب اسے "مارلیٹی" کہتے ہیں۔ مگر یہ خیال نہ کیا جائے کہ اخلاقی ڈرامے نے مذہبی ڈرامہ کو بالکل سٹیج ہی سے اتار دیا بلکہ اخلاقی ڈرامہ کے مروج ہونے کے بعد بھی مذہبی ڈرامے ہوتے رہے اور وہ سترھویں صدی کے اختتام تک انگریزی سٹیج پر اخلاقی ڈراموں کی ہمسری کا دم بھرتے تھے۔

کولیر اس ڈرامہ کی یہ تعریف کرتا ہے۔ "اخلاقی ڈرامہ وہ ڈرامہ ہے جس کے کیرکٹر اشارتاً یا کنایتاً بنائے جاتے ہیں۔ اور کہانی سے لوگوں کے اخلاق کو سدھارنے کیلئے کوئی سبق سکھلانا مقصود ہوتا ہے"

مذہبی ڈراموں کی طرح یہ ڈرامے فواحشات اور ہزلیات کا معدن تھے ہاں زبان اور فن کے لحاظ سے بہت ترقی ہوئی اور چونکہ ان میں کسی قدر خصائل نگاری کی طرف بھی توجہ کی جاتی تھی اس لئے یہ مذہبی ڈراموں پر فوقیت رکھتے تھے یہی وجہ اس صنف کو ٹھیٹھ ڈرامہ کا پیش خیمہ خیال کرنے کی ہے باوجود ان سب باتوں کے اخلاقی ڈرامہ ایسی چیز نہ تھا کہ عرصہ تک دلبستگی کو قائم رکھ سکتا اور اس لئے جب لوگوں کی طبعیتیں اسکے دیکھنے سے اچاٹ ہونے لگیں۔ تو تمسخر اور عامیانہ مذاق۔ اور فحش باتوں کا اس میں دخل ہو گیا۔ لیکن آخری دور کے بہت سے اخلاقی ڈرامے فن اور ادبیات کے لحاظ سے

اچھے ہیں۔ اور زورِ کلام حسنِ بندش اور خوبیِ ترکیب سے خالی نہیں۔ اکثر مقامات پر فطرتِ انسانی کے مطالعہ اور خصائل نگاری کی طرف بھی کافی توجہ کی گئی ہے۔ مگر ان میں سے بہترین ڈرامہ کا اگر آجکل کے ڈرامہ سے مقابلہ کیا جاے تو یہی کہا جائیگا کہ وہ پامال سپاٹ اور بے سود چیز ہے۔

اس زمانہ میں بھی سٹیج کی وہی حالت رہی جو مذہبی ڈراموں کے عہد میں تھی۔ ان میں سے بہت سے ڈرامے اسوقت دستیاب ہوتے ہیں اور بعض تو طبع بھی ہو چکے ہیں ان کے موضوع مختلف ہوتے تھے مگر ماحصل یہی تھا کہ نیک کام کر کے شیطان کو خجل کیا جائے اسی غرض سے ان میں نفسِ امارہ کی تسخیر کے لئے نیکی اور بدی کی معرکہ آرائی دکھائی جاتی ہے۔ ذیل کی فہرست سے ظاہر ہوگا کہ ان ڈراموں میں کن مضامین پر بحث ہوتی تھی +

۱۔ قصرِ استقلال۔

۲۔ دنیا اور بچہ۔

۳۔ انسان۔

۴۔ زر۔

۵ فطرت

باقاعدہ ڈرامہ کا نقشِ اولین

رفتہ رفتہ صفات کو چھوڑ کر ذات کو ڈرامہ میں داخل کیا گیا۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ جدت کب شروع ہوئی۔ اس قسم کا پہلا ڈرامہ "اربعہ عناصر کی نوعیت" ہے اس کے علاوہ اور بھی چند ڈرامے مثل "معرکۂ ضمیر" نام تکر اور اس کی بیوی ہیں۔

انٹرلیوڈ

لیکن یہ ابتدائی حالات نامکمل رہ جائینگے۔ اگر ایک اور صنف ڈرامہ موسومہ انٹرلیوڈ کا ذکر نہ کیا جائے جس نے مذہبی اور اخلاقی ڈراموں کے قریباً ساتھ ہی جنم لیا۔

اور جو انگلستان میں باقاعدہ کومیڈی کا سرچشمہ ہے بلکہ کومیڈی کی ابتدائی شکل ہے۔ اور موجودہ فارس (نقل) کے مشابہ ہے جیسا کہ اسکے نام سے ظاہر ہے یہ لمبے اور سنجیدہ ڈراموں کے درمیانی وقفوں میں بطور تفریح دکھایا جاتا تھا۔ بعدازاں اس صنف نے حدود مذکورہ سے باہر قدم نکالے اور شاہ ایڈورڈ چہارم کے عہد میں انٹرلیوڈ سے خود ڈرامہ مراد لینے لگے۔ اور مذہبی اور اخلاقی ڈرامہ اسی اصطلاح کے تحت آگئے۔ اصلی انٹرلیوڈ کی ایجاد کا سہرا جان ہے وڈ کے سر ہے اب اس سے وہ فارس مراد ہے۔ جس کے نمائش میں نصف گھنٹہ سے زیادہ وقت نہیں لگتا۔ اور تین چار ایکٹر ور کار ہوتے ہیں اور جس میں کسی مضحکہ انگیز واقعہ کا ذکر ہوتا ہے۔ جان ہے وڈ کی پیدائش کا حال یا تاریخ کسی کو معلوم نہیں۔ تاریخ سے صرف اسقدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہنری ہشتم اور ملکہ میری کے دربار میں ملازم تھا اور ۱۵۶۵ء میں فوت ہوا۔

ہے وڈ کی تصنیفات سے جو تمام کی تمام انٹرلیوڈ ہیں اور جن میں زیادہ تر لوتھر کی تعلیم کی حمایت کیگئی ہے۔ "چار۔ P" بہت مشہور ہے اس کا پلاٹ یہ ہے کہ چار شخص پامر۔ پارڈینر پوٹیکیری۔ اور پیڈلر (صرف یہی چار تمام انٹرلیوڈ کے ارکان ہیں) میں بحث ہوگئی کہ ان میں سے کون سب سے بڑھ کر جھوٹ بول سکتا ہے اس ضمن میں پامر کا یہ کہنا۔ کہ وہ اپنی سیاحت کے دوران میں تین کروڑ عورتوں سے ملا مگر اسنے کبھی کسی عورت کو غصہ آتا نہیں دیکھا۔ بازی لے گیا۔

انٹرلیوڈ کے تذکرہ کو جملہ معترضہ قرار دیکر ہم نفس مضمون کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

پروٹسٹنٹ اور رومن کیتھلک فرقوں کا مناقشہ

خاندان ٹیوڈر کے عہد حکومت میں لوتھر نے جرمنی میں عیسائیت کی اصلاح کا بیڑا اُٹھا کر پروٹسٹنٹ فرقہ کی بنیاد رکھی اور عیسائی دنیا ۲ عظیم الشان حصوں میں تقسیم ہوگئی اور انگلستان کا بھی یہی حال ہوا۔ ان حالات میں تبلیغ و تعریض کے لئے ڈراما سے بڑھ کر اور کوئی چیز زیادہ کارآمد نہیں ہوسکتی تھی

اور چونکہ انگلستان میں اسوقت اخلاقی ڈراما مقبول عام تھا اس لئے اس مناظرہ کا
نفس ناطقہ اسی کو بننا پڑا جیسا کہ ہمیشہ ہوتا ہے حملہ آور جماعت زیادہ جوشیلی اور معرکہ
کے لئے ہتھیار انتخاب کرنے میں زیادہ دوراندیش تھی یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر
پروٹسٹنٹوں کے ڈرامے زیادہ بہتات سے ملتے ہیں فریق ثانی کے جوابات اب ناپید
ہیں۔ حملہ کا آغاز رومن کیتھلک گروہ کی طرف سے ہوا اور کارڈنل وولسے کے روبرو
۱۵۱۸ء میں ایک لاطینی ڈراما کے ذریعہ لوتھر کا مضحکہ اڑایا گیا۔ یہ ڈراما اب کہیں نہیں ملتا
مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد اس قبیل کے اور کئی ڈرامے لکھے گئے تھے۔ جب شاہ
ہنری ہشتم نے پوپ کی مذہبی سیادت کا جوا اپنی گردن سے اتار پھینکا اور کرامول اور
کرینمر نے مذہبی اصلاح کو رواج دینا شروع کیا تو یکایک پروٹسٹنٹوں کے ڈرامے
بڑی دھوم سے نکلنے شروع ہوئے۔ آئرلینڈ کا بشپ پادری جان بیل (۱۴۹۵-۱۵۶۳) ان
ڈرامہ نگاروں میں سب سے زیادہ سرگرم تھا۔ اور اسنے نئے مذہب کی تائید میں جو ڈرامے
لکھے۔ ان کی تعداد ۲۲ بیان کی جاتی ہے۔ ان تمام ڈراموں میں پوپ اور اس کے استبداد
کی بڑی بلند آہنگی سے تضحیک کی ہے اور اکثر مقامات پر پادری صاحب گالیوں پر اتر آئے
ہیں۔ کیونکہ بیل ممبر پر ڈراموں میں اور نماز کے وقت اپنے دشمنوں کو نہیں بھولتا تھا۔

بیل کے ڈراموں میں "کنگ جان" بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اسکے ذریعہ سے
ڈراما میں ایک نیا عنصر داخل ہوا یعنی ڈراما نے تاریخ کی آئینہ برداری اپنے ہاتھ لے لی۔

بیل ڈراما اخلاقی اور معجزانہ ڈراما نے اب ترقی کی میدان میں قدم بڑھایا۔ بیل ڈرامے محافل
کی رونق کے باعث بنے اور سٹیج پر انجیل کی کہانیوں کی نمائش شروع ہوئی۔ الف ریڈکلف
نامی ڈراما کے ایک سرگرم حامی نے ایک پرانی خانقاہ کو تھیٹر میں تبدیل کر دیا جس کے لئے
نکوسس گریمالڈ نے دو اور جان فاکس نے ایک ڈراما لکھا۔ یہ تمام ڈرامے اسوقت تک
موجود ہیں قطع نظر ہے گو یہ تمام ڈرامے لاطینی زبان میں تھے لیکن لوگوں کو احساس ہو رہا تھا

کہ ڈراما دیسی زبان میں لکھا جانا چاہیئے۔

نکولس اوڈائل پہلی کومیڈی

مذکورہ بالا تمام کوائف کو مد نظر رکھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ کہ جب مذہبی جوش کم ہوا گو یہ سکون عارضی تھا تو حقیقی کومیڈی کا بیج نکولس اوڈال کے ہاتھوں انگلستان کی زمین میں پڑا۔ اور اس نے رالف رائسٹر ڈائسٹر کے نام سے ایک کومیڈی لکھی۔ انگریزی کومیڈی کا نقش اولین یہی ڈراما ہے جو ۱۵۴۰ء میں تصنیف ہوا۔ یہ ڈراما نظم میں ہے اور اسے پانچ ایکٹوں اور سینوں میں تقسیم کیا گیا ہے پلاٹ دلچسپ اور زبان پرشکوہ ہے کسی حد تک شعار نگاری کی بھی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

نکولس اوڈال ساکن ہمشائر ۱۵۰۶ء میں پیدا ہوا اور ۱۵۲۰ء میں کارپس کرسٹی کالج اکسفورڈ سے فارغ التحصیل ہو کر نکلا اور مرتے دم یعنی ۱۵۵۶ء تک ایٹن اور ویسٹ منسٹر کے مشہور مدارس کا معلم رہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اور کومیڈیاں بھی لکھی ہیں۔ مگر اب صرف یہی ایک کومیڈی موجود ہے اوروں کا نام تک نہیں ملتا۔

جان سٹل

۱۵۶۶ء کے قریب جان سٹل بشپ آف باتھ نے "بمر گرٹن کی سوئی" کے نام سے ایک کومیڈی لکھی اور کرائسٹ کالج کیمبرج کے طلبا نے اسے تمثیل کیا۔ یہ کومیڈی اس خفیف واقعہ پر مبنی ہے کہ ایک بیوقوف عورت کی سوئی کھو جاتی ہے اور وہ تمام گاؤں میں ہلڑ مچا دیتی ہے مگر بعدازاں سوئی اسی جگہ سے نکل آتی ہے۔ جہاں اس نے رکھی تھی۔ یہ کومیڈی بھی نظم میں ہے اسکے بعد ایک جمود کی حالت طاری ہوتی ہے اور دس سال تک کوئی ڈرامہ نہیں لکھا جاتا۔ اس مہر خاموشی کو توڑنا قدرت نے سیک وائل کے لئے مقدر کیا تھا۔

فصل دوم

متقدمین شکسپیئر

لارڈ تامس سیک وائل پہلی ٹریجڈی

تامس سیک وائل سر رچرڈ سیک وائل کا اکلوتا بیٹا تھا بمقام بہکارسٹ ۱۵۳۶ء میں پیدا ہؤا اس نے اکسفورڈ اور کیمبرج میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاطینی اور انگریزی شاعری میں بڑا نام پیدا کر کے مطالعہ قانون شروع کیا اسی مطالعہ کے دوران میں اس نے اپنا ڈراما "کاربوڈک" نظم غیر مقفیٰ میں تصنیف کیا جسے زبان انگریزی میں پہلی ٹریجڈی ہونے کا فخر حاصل ہے فرانس اور اٹلی کی سیاحت کے بعد جب انگلستان میں واپس آیا تو اسے لارڈ بکہارسٹ بنایا گیا ملکہ الزبتھ اس پر کمال مہربان ہو گئی اور برلی کی وفات پر اسے لارڈ ہائی ٹریژرر کے جلیل القدر عہدہ پر ممتاز کر دیا۔ شاہ جیمز نے ۱۶۰۴ء میں ارل آف ڈارسٹ بنا دیا۔ ۱۶۰۸ء میں وفات پائی اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ ڈراما کاربوڈک باقاعدہ طور پر پانچ ایکٹوں اور سینوں پر منقسم ہے۔ اور اس میں یونانی اصول و قواعد کی کماحقہ پیروی کی گئی ہے ہر ایک ایکٹ کے شروع میں خاموش نمائش ہے جس سے واقعات کے ظہور کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے ایکٹ ۵ کے آغاز میں جو خاموش نمائش ہے۔ اس میں یہ غلطی سرزد ہوئی ہے کہ جو سپاہی سٹیج پر آتے ہیں ان کے ہاتھوں میں بندوقیں ہوتی ہیں حالانکہ یہ ٹریجڈی ان واقعات پر مبنی ہے جن کا ۶۰۰ قبل مسیح وقوع میں آنا قیاس کیا جاتا ہے۔ جبکہ یہ ہتھیار کسی نے خواب میں بھی نہ دیکھے تھے۔ مگر یہ خیال کر کے کہ خود شکسپیئر اس قسم کی غلطیوں سے نہ بچ سکا یہ فروگذاشت قابل عفو ہے۔ اس ٹریجڈی کا پلاٹ برطانیہ کے داستان آمیز قدیم تاریخ سے لیا گیا ہے۔ یہ ٹریجڈی ۱۸ جنوری

۱۵۶۱ء کو قصر وائٹ ہال میں ملکہ الزبتھ کو ایکٹ کر کے دکھائی گئی - اور چونکہ اس میں
ایک سیاسی مسئلہ پر بحث تھی اسلئے تمام دربار نے اسے بہت پسند کیا۔
۱۸۷۴ء کے مشہور ادیب اور نقاد مسٹر منٹو جمہور کی رائے سے اختلاف کر کے
اس ٹریجڈی کو انگلستان کی پہلی ٹریجڈی تسلیم کرنے سے اسوجہ پر انکار کرتے ہیں کہ
آپ کے خیال میں اس عزت کا مستحق مارلو ہے لیکن یہ فرق محض اسلوب کا ہے
جس سے ترویج صنعت کا تاج سیکوائل سے نہیں چھینا جاسکتا۔ سیکوائل نے جو کچھ
کیا ارسطو و سینکا کی اصولوں کی پیروی ہے۔ اگر یہ اصول ناقص ہیں تو یہ امر علیحدہ
بحث کا محتاج ہے۔

رچرڈ ایڈورڈ
۱۵۲۳ - ۱۵۶۶

رچرڈ ایڈورڈ نے بھی اسی زمانہ میں ڈرامے لکھے جن میں
سے صرف ایک دست برد زمانہ سے محفوظ اور تمام بیہودگیوں
کا مخزن ہے۔ مگر اس میں چند ایسے دلاویز اشعار ہیں کہ سننے سے وجد طاری ہوجاتا ہے

جارج گسکائن
۱۵۲۵ - ۱۵۷۷

۱۵۶۶ء میں گسکائن نے اطالوی ڈرامانگار ارسٹو کی ایک
کامیڈی ترجمہ "سپوزنہ" تیار کیا جسپر بعد میں شکسپیئر نے
اپنا ڈراما ٹیمنگ آف شرو ترتیب دیا یہ انگریزی زبان میں
پہلی کومیڈی ہے جو نثر میں لکھی گئی غالب کی طرح گسکائن کو بھی اپنے سپاہی نژاد
ہونے پر ناز تھا اور وہ "سپاہی شاعر" کے لقب کو بہت پسند کیا کرتا تھا بہت کم
مصنف ہونگے جو بوقلمونی مضامین میں گسکائن سے لگا کھا سکیں علاوہ مذکورہ بالا
کومیڈی کے اس نے اطالوی زبان سے ایک ناول ترجمہ کیا جو انگریزی میں پہلا
مطبوعہ ناول ہے یونانی سے "جوکاسٹا" نامی ایک ٹریجڈی اخذ کی اس سے پہلے
کوئی یونانی ڈراما انگریزی میں منتقل نہیں ہوا تھا۔ یہ ٹریجڈی بھی ملکہ الزبتھ کے روبرو
سٹیج ہوئی۔ "آئینہ حکومت" انگریزی میں ٹریجی کومیڈی کی پہلی مثال ہے!

اس شخص کے ذاتی حالات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ان سے یہ سبق ملتا ہے کہ جوا
کی اوباشانہ زندگی سے انسان بڑھاپے میں کیا خوار ہوتا ہے جب کیمبرج کی تعلیم سے
فارغ ہوکر قانون کے مطالعہ کے لئے گیا۔ تو اُس وقت یہ مرنجاں مرنج نوجوان تھا
میں چند خفیف جرائم کی علت میں اسے جیل جانا پڑا۔ وقت کے رواج کے مطا
عشقیہ اشعار کہنے شروع کئے۔ ملکہ میری کے عہد میں پارلیمنٹ کا ممبر بننے کے لئے
پاؤں مارے اور جب ڈرامانویسی کا چرچا ہُوا تو ڈرامانگاروں کی صف میں سب
آگے کھڑا ہوگیا باپ اسے عاق کر چکا تھا۔ رہی سہی جائداد عیاشی کی نذر ہوگئی اس
گذراوقات کی کوئی سبیل نہ پاکر ایک متمول بیوہ سے شادی کے پیچھے پڑا۔ لیک
۱۵۶۲ء سے قبل اس کا مال بھی ہضم ہوگیا اور پھر فاقہ مستی کی نوبت آگئی۔ دو با
پارلیمنٹ کے ممبر بننے کی دُھن سمائی! اور پھر ناکام رہا۔ جب حالت یہاں تک دگر
ہوگئی تو ہالینڈ جاکر پرنس آف اورینج کی فوج میں ملازم ہوگیا ۱۵۷۳ء میں ہالینڈ
واپس آکر لٹریچر کی طرف متوجہ ہوا۔ اب اس کی عمر ۵۰ سال سے تجاوز کر چکی تھی
خواہوں نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ اُس نے چند اعلےٰ پایہ کی تصنیفات سے ا
کومالامال کیا مگر پبلک نے اس کی مجروح شہرت کی پاداش میں چنداں قدر نہ کی
اس کس مپرسی کی حالت میں وہ ۱۵۷۷ء میں راہی ملک بقا ہُوا۔

جان لالی ۱۵۵۴ - ۱۶۰۶

سیگوائل لارڈ بہکارسٹ کے بعد جان لالی پہلا بااصول ڈراما
ہے یہ کینٹ میں ۱۵۵۴ء کے قریب پیدا ہُوا۔ اکتوبر ۱۵۶۹
میں میگڈلین کالج اکسفورڈ میں داخل ہوکر ۱۵۷۳ء میں بی
کا امتحان پاس کر کے نکلا۔ اور لنڈن میں سلسلہ تالیف وتصنیف شروع کیا۔ ا
وفات کی صحیح تاریخ معلوم نہیں مگر ظن غالب یہی ہے کہ ۱۶۰۶ء اسکی زندگی
آخری سال تھا۔ تحقیق وتفحص کا نتیجہ صرف یہ حالات ہیں کہ لالی پست قد اور متبا کو

اُس نے آٹھ کومیڈیاں لکھیں سب کی سب نثر میں ہیں۔
چونکہ لالی درباریوں کے زمرہ میں شامل تھا اسلئے اس کی تمام ادبی کوشش کی غرض جاہ و منصب کا حصول تھا اسی لئے اسکے ڈراموں میں سیاسی امور کی طرف بھی لطیف اشارات پائے جاتے ہیں۔ اس زمانہ میں۔

جارج پیل
۱۵۵۸-۱۵۹۸

جارج پیل ۱۵۵۸ء میں پیدا ہؤا اکسفورڈ میں اپنے ایک عزیز ولیم جگر کی توجہ سے ڈراما سے روشناس ہؤا۔ ۱۵۸۰ء میں ایم اے کی ڈگری لے کر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے لالی کے مقابل اپنا جھنڈا اکھڑا کیا۔ یونیورسٹی ہی میں اس کی شاعری کے مداح پیدا ہو گئے اور اس کی مشہور نظم "داستان ٹرائے" ایام کالج ہی کی مشق کا ثمر ہے جب لنڈن پہنچا تو ادبا، وقت کے ساتھ لہو و لعب میں مشغول ہو گیا اُس وقت کے اہل قلم کی یہ حالت تھی کہ اکثر فاقہ مست رہتے تھے اور جب کسی نظم یا ڈراما کی بدولت چار پیسے مل جاتے تو چند دنوں ہی میں گلچھروں میں اُڑا دیتے تھے کئی تنگدستی سے تنگ آکر خودکشی بھی کر لیا کرتے تھے۔ پیل بھی بڑے ذوق و شوق سے ان محافل عیش میں حصہ لیا کرتا تھا۔ مگر پانی کی طرح روپیہ صرف کرنے میں اپنے سب ہم جلیسوں سے بڑھا ہؤا تھا اور اسی عیاشی کے ہاتھوں روپیہ پیدا کرنے کے لئے ذلیل سے ذلیل حرکت سے بھی پرہیز نہ کرتا تھا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس بیان میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اُس نے وضعداری اور ناموس کی کبھی پروا نہیں کی اور اسے بھولے سے بھی دیانتداری کا احساس نہ ہؤا۔ غرض اپنے تمام ہم مشربوں میں اس کا چلن سوداگریں کے سب سے زیادہ قابل نفرت پایا جاتا ہے۔ شراب کی بدولت کسی بیماری میں مبتلا ہو کر اُسنے ۱۵۹۸ء میں جام اجل نوش کیا اس کے ڈراموں میں سے صرف چھ دستبرد زمانہ سے محفوظ ہیں۔ جن میں سے

ایک ملٹن کے "کومس" کا ماخذ ہے؛

پیل از حد خوشامدی تھا۔ کئی ڈرامے محض ملکہ الزبتھ کی مدح میں لکھے ہیں پیل خوبصورت تھا۔ اور اس کی آواز بالکل زنانہ تھی مذکورہ بالا دو ڈرامہ نگاروں کا تیسرا ہمعصر اور ہم نوا رابرٹ گرین تھا۔

رابرٹ گرین

۱۵۶۰ — ۱۵۱۲

ایک پادری کا بیٹا تھا۔ اس بات پر اُسے بہت ناز تھا۔ کہ وہ کیمبرج اور اکسفورڈ ہر دو یونیورسٹیوں کا۔ ایم اے ہے ۱۵۷۸ء اور ۱۵۸۳ء کے درمیان سپین۔ اٹلی اور یورپ کے دیگر ممالک کی سیاحت میں مصروف رہا۔ اس سیاحت میں اسے عیاشی کی چاٹ لگی اپنے خود نوشت حالات موسومہ "پشیمانی گرین" میں لکھتا ہے کہ اس نے اٹلی اور سپین میں وہ حیاسوز حرکتیں کیں کہ ان کے بیان کرنے سے وہ خود نفرت کرتا کرتا ہے حرکات ذمیمہ اس کے رگ وریشہ میں ایسی سماگئیں تھیں کہ اُس نے اپنے احباب۔ مربی خاندان یہاں تک کہ بیوی کو بھی تیاگ دیا کہ ان سب کو وہ اپنی عیاشانہ زندگی کا سنگ راہ خیال کرتا تھا۔ انہیں سیاہ کاریوں کے طفیل وہ عین شباب میں ستمبر ۱۵۹۲ء میں ملک عدم کو سدھارا مذکورہ بالا خود نوشت حالات میں جو اپنے بستر مرگ پر پڑے پڑے لکھے وہ اپنی رائگاں زندگی پر از حد افسوس کا اظہار کرتا ہے اور اپنے احباب کو نصیحت کرتا ہے کہ اس کی حالت سے سبق حاصل کریں۔ ان حالات کے آخر میں اس نے ایک چٹھی اپنی بیوی کے نام لکھی ہے جس میں وہ اسکے ساتھ بدسلوکی کرنے پر متاسف اور نادم ہوکر خواہان عفو ہے۔

گرین ڈرامہ نویسی میں ملی اور مارلو کا پیرو تھا مگر عشقیہ نظم لکھنے میں مارلو کا پیشرو اور رہنما تھا۔ اس نے نثر میں بہت سی داستانیں اور رسائل لکھے

جو دلچسپی سے خالی نہیں لیکن ہمیں صرف اس کے ڈراموں سے سروکار ہے
اس لئے ان پر بحث کرنا ہمارے دائرہ عمل سے باہر ہے مگر حقیقت میں نظم غیر مقفیٰ
کو سٹیج پر لانے کا فخر اسی کو حاصل ہے (بعض یہ امتیاز مارلو سے منسوب کرتے ہیں)
اور یہی ایک وجہ تاریخ ادبیات میں اسے ممتاز جگہ کا مستحق ٹھہراتی ہے عجلت
عدم توجہ۔ اور کاہلی نے اس کے ڈراموں کو بہت کچھ پامال کیا ہے مگر پھر بھی وہ
محاسن سے خالی نہیں۔ اس کے تصنیفات میں جابجا ایسے فقرے ملتے ہیں۔ کہ
شاعری کی روح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے کیرکٹر بالکل فطرت اور حقیقت
کے مطابق ہوتے ہیں تخیل کی بلند پروازی اور نازک خیالی کی بھی کمی نہیں۔ اور
اسبات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ گرین اپنے وقت کے حالات اور معاشرت
کا حقیقی مصوّر تھا۔ اور اگر سیاہ کاری اس کے درپے نہ ہوتی تو خدا جانے
اسکی تصنیفات ادبی جواہر ریزوں کا کیسا بیش بہا ذخیرہ ہوتیں۔ شکسپیئر اور مارلو
پر اسنے اکثر بیجا تعریض کی ہے جو اسبات کی دلیل ہے کہ اس میں ضرور غیر معمولی
قابلیت تھی مگر افعال شنیعہ کا اشتغال اس کے انکشاف کا مانع ہوا۔ اس کی
تصنیف سے چھ ڈرامے اسوقت موجود ہیں۔

اس نے ایک کومیڈی لوَج نامی ایک غیر معروف ڈراما نگار کی شرکت عمل سے لکھی
ٹامس لاج لنڈن کے لارڈ میر کا بیٹا تھا اور اس نے اکسفورڈ میں تعلیم پائی تھی
بہت سے سفر کئے اور نثر میں بہت کچھ خود لکھا اور کچھ فرانسیسی سے سرقہ کرکے "اپنا" لیا
اس کی ابتدائی زندگی پیل اور گرین جیسی تھی مگر بعد میں سنبھل گیا۔ اور جمیز کے عہد
میں طبابت میں بہت شہرت حاصل کی۔ اس نے "غارت گر خانہ جنگی" کے نام سے
ایک تاریخی کومیڈی لکھی بالکل سپاٹ اور پامال چیز ہے یہ مسلم ہے کہ شکسپیئر کے
ڈراموں "شاہ جان" اور "شاہ لیر" کی تیاری میں اس کا بھی حصہ ہے اور ٹمنگ

آف شرو" تو اسی کی تصنیف کو از سر نو لکھا گیا ہے۔"

کرسٹوفر مارلو
۱۵۶۴-۱۵۹۳

اسکے عہد کے ڈراما نگاروں کے سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار اور پُرشکوہ کڑی مارلو ہے مگر اس کی زندگی کے حالات پیل اور گرین کی طرح بہت کم ملتے ہیں اور یہ بھی چند لفظوں میں بیان ہوسکتے ہیں کرسٹوفر مارلو جان مارلو نامی ایک موچی کے گھر میں پیدا ہوا اس کی ماں ایک پادری کی بیٹی تھی۔ سر راجر مان وڈ کی عنائت سے سکول میں داخل ہوا بعد ازاں ۱۵۸۷ء میں کیمبرج سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی مگر اس سے قبل اپنی مشہور ٹریجڈی "تیمور اعظم" لکھ چکا تھا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر لنڈن گیا۔ اور تھیٹریکل کمپنی میں بحیثیت ایکٹر داخل ہوا۔ مگر ایک لڑائی جھگڑے کے سین میں اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ اور اُسے سٹیج کو خیرباد کہنا پڑا۔ اس کے بعد اپنی حسرتناک وفات تک وہ قلم کے ذریعہ ڈرامے۔ نثر اور نظموں کی تصنیف سے معاش پیدا کرتا رہا۔ یہ بھی گرین پیل اور نیش کی قماش کا تھا۔ اور انہیں کی صحبت میں اپنا روپیہ اور وقت ضائع کیا کرتا تھا۔ بلکہ انہیں فواحشات کے لئے نقد جان بھی کھو بیٹھا۔ ولیم واین اپنی کتاب "گولڈن گیرو" مطبوعہ ۱۶۰۰ء میں اس کی موت کا قصہ یوں بیان کرتا ہے:۔

"لنڈن سے ۴ میل کے فاصلہ موضع فنتفورڈ میں انگرام آرچر نے مارلو کو مدعو کیا کھانے پینے کے بعد قمار بازی کا میز لگا اور مارلو نے آرچر پر اپنے خنجر سے حملہ کیا آرچر ایک طرف ہو کر زد سے بچ گیا۔ اور خنجر نکال کر (یا بقول میرس مارلو کا خنجر چھین کر) اُسنے مارلو کی آنکھ میں گھونپ دیا اس کا مغز آنکھ کے راستہ نکل پڑا اور مارلو وہیں ڈھیر ہو گیا۔"

مارلو کے ڈرامے اپنے ہمعصروں کی تصنیفات کی طرح تسلسل، پلاٹ۔ باقاعدگی

اور سچنگی ترتیب سے معرّا ہیں۔ مگر بلند ہنگام اور بے موقع فقرے کم ہیں۔ مجموعی طور پر کلام پر زور جذبات سے مملو اور اچھوتے خیالات سے مالامال ہے اگر مارلو کچھ مدت اور زندہ رہتا اور بدصحبت سے پرہیز کرتا تو یقین ہے کہ اگر وہ شکسپیئر سے بڑھ نہ جاتا۔ تو ایک قدم پیچھے نہ رہتا۔ ڈراما نگاران انگلستان میں ٹریجڈی میں شکسپیئر کے قریب کوئی اس سے بڑھ کر نہیں پہنچا۔ اسکے متعدد ڈرامے موجود ہیں

ٹامس نیش
۱۵۵۸-۱۶۰۰

انہیں ڈراما نگاروں کی چار یاری کا ایک رکن نیش تھا۔ یہ سینٹ جان کالج میں داخل ہؤا مگر کسی قصور پر کالج سے نکالا گیا۔ یہ نثر میں ہجو لکھنے کا کامیاب موجد ہے اس کے حالات اسکے سب احباب سے بدتر ہیں۔ ڈراما "کتوں کا جزیرہ" کی تصنیف کی علت میں ۱۵۹۷ء میں اسے جیل جانا پڑا۔ یہ ڈراما اب نادرالوجود ہے فن ڈراما سے بہت کم واقفیت رکھتا تھا۔ مگر چلبلا پن شوخی اور معاملہ بندی میں بے مثل تھا سب دوستوں کو مشورہ دیتا اور اُن کے جھگڑے اپنے سر لیلیا کرتا تھا جب ہاروے نے گرین پر اعتراضوں کا جھاڑ باندھا تو اس کا منہ بند کرنا نیش ہی کا کام تھا۔ مارلو کی ڈیڈر نامی ٹریجڈی میں شریک کار رہا اس کے علاوہ اس کا صرف ایک ڈراما "گرما کی وصیت" موجود ہے اس ڈرامے کے تمام کیرکٹر مختلف موسم ہیں۔

ٹامس کڈ اسی عہد کا ایک اور ڈرامہ نگار

ٹامس کِڈ

ہے جو مذکورہ بالا ڈرامہ نگاروں سے الگ تھلگ رہتا تھا مگر اسی کمرہ میں سکونت رکھتا تھا جس میں مارلو رہا کرتا تھا۔ یونیورسٹی ڈگریوں سے محروم تھا اور اپنی شہرت کے محل کی بنیاد فقط اپنی قابلیت پر قائم کرنا چاہتا تھا کوئی نہیں بتا سکتا کہ کب پیدا ہؤا مگر یہ پتہ ملتا ہے کہ ۱۵۹۴ء میں فوت ہؤا۔ ہسپانوی ٹریجڈی اس کا صرف ایک ڈراما موجود ہے اور وہی دائمی شہرت کے لئے کافی ہے۔ منڈے اور چِٹل بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ اول الذکر ۱۴ ڈراموں کی اور آخر الذکر ۳۱ ڈراموں کی تصنیف میں شریک کار رہا چِٹل نے علیحدہ بھی ۱۴ ڈرامے لکھے لیکن یہ ایسی پامال چیزیں ہیں کہ کوئی مورخ انکا ذکر تک نہیں کرتے شہد نگ جیسا جزیات پسند بھی خاموش ہے۔

شکسپئیر جیسا فن اور خداداد قابلیت میں خوش نصیب تھا ویسے ہی اُسنے متقدمین پائے جنہوں نے اسکے جولانگاہ اقبال کے راستہ کو خس و خاشاک سے پاک کیا لالی نے دربار کے اخلاق اور طرز کلام کا گلدستہ پیش کیا گرین نے فطرت انسانی کے تفنن، مذاق اور سوز و گداز کا مرقع نذر کیا کڈ نے انتقام کے نفسیات پر روشنی ڈالی۔ اور مارلو نے ٹریجڈی کی قوت اور نظم کے سحر حلال کا جلوہ دکھایا ہر ایک اپنا پارٹ ادا کر کے سٹیج سے چلا گیا اور صرف لالی اور لاج یہ دیکھنے کے لئے رہ گئے۔ کہ جس محل کی بنیاد انہوں نے رکھی اسے کسطرح شکسپئیر فلک نما بناتا ہے لیکن لالی کی شہرت کا چراغ ٹھنڈا ہو چکا تھا اور لاج اور دہندوں میں پھنسا ہوا تھا۔ گویا اب شکسپئیر کے لئے میدان خالی تھا۔

فصل سوم

شکسپئیر

ولیم شکسپئیر دنیا بھر میں شاید ہی کوئی پڑھا لکھا انسان ہو جسنے شکسپئیر کا نام نہ سنا ہو مگر بہت کم ایسے عالم ملینگے جو اس عظیم الشان انسان کے حالات سے پورے پورے واقف ہوں خود اہل انگلستان بحیثیت مجموعی اسکے سوانح حیات سے ناآشنا ہیں۔ اسکے معاصرین نے ایک معمولی ایکٹر کو اس قابل خیال نہ کیا کہ اسکے حالات کو محفوظ رکھتے اور خود انگلستان کو مدت تک نہ معلوم ہوا کہ دنیائے ادب میں اسکی عزت شکسپئیر کے طفیل ہے جب جرمن نے اس گوہر کے آب و رنگ کو پرکھا تو اہل انگلستان نے اسکے حالات اور تصنیفات کی تحقیق شروع کی پشتہا پشت تک محققین اسی جستجو میں لگے رہے اور ایک بات کو دوسری سے ملا کر انہوں نے ڈھونڈ نکالا کہ ولیم شکسپئیر کون تھا اور اُسنے کیا کیا۔ شکسپئیر کی سوانحعمری کے ماخذ حسب ذیل ہیں۔

(الف)۔ کلیسا کے رجسٹر۔

(ب)۔شاہی خزانے کے حسابات
(ج)۔ایکٹروں اور مالکان کمپنی کے مقدمات کی امثلہ۔
(د)۔کرایہ نامے اور دیگر قانونی دستاویزات۔
(ھ)۔اس زمانہ کے لوگوں کی خط و کتابت
(و)۔روایات زبان زدِ عوام
(ز) اسکی اپنی تصنیفات۔

ہم اس دلچسپ بحث میں پڑنے سے معذور ہیں۔کہ واقعات کا سراغ کیسے لگایا گیا اور اسلئے تحقیق کا نتیجہ درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں۔

بہت چھان بین کے بعد محققین نے اس قیاس پر اجماع کیا ہے کہ ولیم شکسپیر ۲۳ اپریل ۱۵۶۴ء ہینلی سٹریٹ سٹیٹ فورڈ (واقع برکنار دریائے اوان) میں پیدا ہوا۔ مگر اس کا دستاویزی ثبوت موجود ہے کہ ۲۶ اپریل ۱۵۶۴ء کو اسے اصطباغ دیا گیا۔ اس کا باپ قصبہ مذکور میں ۱۳ سال سے دکان کرتا تھا اس بات پر کہ اس دکان میں کیا فروخت ہوتا تھا بہت بحث ہوتی ہے لیکن اس میں کوئی کلام نہیں کہ وہ دستانے۔گوشت۔پشم۔اور اناج کی خرید و فروخت کرتا تھا۔ کسانوں کے لڑکے اس قسم کے کاروبار اکثر کرتے ہیں اور اسلئے یہ تعجب کی بات نہیں لیکن خواہ اس کا ذریعہ معاش کچھ بھی ہو کام کی بات اتنی ہے کہ ولیم کی ولادت کے وقت وہ خوشحال تھا کیونکہ مختلف کاغذات کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ اسنے سٹیٹ فورڈ میں دو مکانات خرید کئے اور ۱۵۵۷ء میں ایک متمول زمیندار کی لڑکی سے شادی کی۔ جو ایک وسیع قطعہ اراضی موسومہ "رش بائی" جہیز میں لائی عوام بھی اسے عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور میونسپلٹی میں وہ متعدد اعزازی عہدوں پر ممتاز رہا اس زمانہ میں جان شکسپیر اپنے کاروبار میں دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا رہا جب ولیم سات سال کا ہوا تو جان اپنے اعزاز کے منتہائے کمال پر پہنچ گیا یعنی ۵ ستمبر ۱۵۷۱ء کو اسے صدر منتخب کیا گیا۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ سٹیٹ فورڈ میں تعلیم کا کیا انتظام تھا اس قصبہ میں ایڈورڈ چہارم کے

عہد حکومت سے ایک سکول چلا آتا تھا جس میں بچوں کو مفت تعلیم دیجاتی تھی اور اغلباً اسی سکول میں ولیم کو چھوٹی عمر میں داخل کیا گیا۔ اس سکول میں اسنے لاطینی کی ابتدائی سبق پڑھے ان سکولوں میں یونانی زبان نہیں پڑھائی جاتی تھی اسلئے بن جانسن کے یہ کہنے سے کہ وہ تھوڑی سی لاطینی اور اس سے بھی کم یونانی جانتا تھا یہ مطلب ہے کہ وہ یونانی سے محض نابلد تھا۔ روایت ہے کہ اسے سکول کو خلاف معمول جلد چھوڑنا پڑا جسکی وجہ یہ ہوئی کہ اسکے باپ کا کاروبار یہاں تک بگڑ گیا کہ اسے ایش بی (اپنے مکان) کو رہن رکھنا پڑا۔ اسدن کے بعد اسکی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ ان حالات میں یہ ناممکن تھا کہ سب سے بڑا بیٹا سکول میں رہتا اور باپ کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش نہ کرتا ولیم نے کتابوں کو بند کیا اور باپ کی طرح دستانے فروخت کرنے اور بھیڑ بکری ذبح کرنے میں مشغول ہو گیا۔

شکسپیر کے اصطلاحات قانونی میں ماہر ہونے کی یہ وجہ ظاہر کیجاتی ہے کہ سکول چھوڑنے کے بعد اسے ایک وکیل کے پاس نوکر رکھا گیا۔ لیکن منٹو مصنف تذکرہ شعرا انگلستان اسے غیر ضروری خیال کرتا ہے اسکا قول ہے کہ غریبوں کے بچوں سے خاندانی راز نہیں چھپائے جاتے اسلئے شکسپیر باپ کی جائداد رہن ہونے کی کارروائی میں قانونی باتوں سے آگاہ ہوگیا ہوگا۔ لیکن اگر اسکے معلومات قانونی کی علت غائی قرار دیجائے تو باقی علوم میں اسکے تبحر کی وجہ کی بھی دریافت کرنا لازم آئیگا اور یہ ناممکن ہے باوجود غربت کے ان کچوکوں کے شکسپیر وہ تمام کھیل کھیلتا تھا جو بچوں کے لوازمات حیات سے ہیں۔ انہیں تفریحات میں سے ایک تفریح خاص توجہ کی محتاج ہے کیونکہ اُسنے شکسپیر کی آئندہ زندگی پر مہتم بالشان اثر ڈالا۔ یہ تفریح سٹیٹ فورڈ میں ڈراموں کی نمائش تھی۔ وہاں امرا کی تھیٹریکل کمپنیاں اکثر آیا کرتی تھیں۔ اور باپ کے میونسپل اقتدار کی بدولت اسے جی بھر کے ان کے تماشے دیکھنے کا موقع ملتا تھا شکسپیر اور دیگر لڑکے ان کمپنیوں کی نقل اتارا کرتے تھے اور ان کھیلوں میں شکسپیر کبھی عورت کا پارٹ کرتا تھا اور کبھی اپنے دوستوں کے لئے ڈراما لکھا کرتا تھا۔ جسے تمام لڑکے ملکر جنگل میں اپنی طرز پر تمثیل کیا کرتے تھے۔

ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کسطرح دنیا کے بہترین ڈرامانگار کی

نشو و نما میں مشغول تھی۔ نیز اس میلان طبیعت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شکسپیئر کا ایکٹر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے دنیا کے روبرو پیش ہونا کوئی اَن ہونی بات نہ تھی بلکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو حیرت کی بات تھی اگر یہ صورت حالات رونما نہ ہوتی تو بالکل ممکن تھا کہ کوئی اس بات کو باور نہ کرتا کہ ایک دیہاتی لڑکا جس نے کبھی سٹیج کی شکل نہ دیکھی ہو اور جو فن انشا پردازی سے قطعاً ناآشنا ہو سال میں اکسفورڈ اور کیمبرج کے مہنیتوں سے بازی لیگیا۔

شکسپیئر کی زندگی کا دوسرا واقع جس کا تحریری ثبوت موجود ہے یہ ہے کہ ۲۸ نومبر ۱۵۸۲ء کو ۱۹ سال کی عمر میں اس کی شادی این ہاتھ وے سے ہوئی جو شکسپیئر سے عمر میں ۸ سال بڑی تھی نکاح نامہ پر میاں بیوی کے والدین کے دستخط ثبت ہیں جس سے مسٹر ہالیول (جو شکسپیئر کے سوانح حیات جمع کرنے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں) یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ان کی شادی جملہ رشتہ داروں کی رضامندی سے ہوئی تھی۔ کم ازکم یہ تو عیاں ہے کہ کوئی نہ کوئی شخص بیقرار تھا۔ کہ جس طرح ہو شادی کی رسوم جلد سے جلد انجام پائیں۔ اور نکاح نامہ میں ایک فقرہ ہے جس میں اس شادی کی تمام ذمہ داری شکسپیئر کے سر ڈالی گئی ہے اس عجلت کی مضبوط ترین وجہ یہی ہے کہ شکسپیئر کی پہلی بچی سوزنا کو ۲۶ مئی ۱۵۸۳ء کو اصطباغ دیا گیا تھا۔ یعنے وہ شادی کے چھ ماہ بعد پیدا ہوئی اس طفلانہ ناعاقبت اندیشی کیلئے شکسپیئر کو کوئی کچھ نہیں کہتا۔ لیکن این ہاتھ وے چونکہ اس سے ۸ سال بڑی تھی اسلئے سب اسکو طعن کرتے ہیں۔

اسکی زندگی کا اور اہم واقعہ یہ روایت ہے کہ شکسپیئر نے سر ٹامس لوسی کا ہرن چرا لیا، لوئی اور ڈی کوئنسی جیسے مقتدر اصحاب اس روایت کی صحت کو تسلیم نہیں کرتے مگر جمہور محققین اس کے حق میں ہیں اور اپنی رائے کی تائید میں یہ امر پیش کرتے ہیں کہ سوا اس جرم کی خفت کے اور کوئی وجہ نہ تھی جسکے لئے شکسپیئر اپنے وطن مالوف کو چھوڑتا مگر اسکے باپ کی تنگدستی اور اسکے سر پر بیوی بچوں کے اخراجات کا پڑنا وزبردست باتیں ہیں جن کے باعث اسے تلاش معاش میں گھر سے نکلنا پڑا بخواہ وجہ کچھ بھی ہو۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شکسپیئر ۱۵۸۶ء میں کونن تغیر کے

ساتھ شامل ہو کر سٹیٹ فورڈ سے نکلا۔ اور اسکے سپرد یہ کام ہوا کہ وہ پرانے۔ ڈراموں میں قطع وبرید کر کے موجودہ سٹیج کے لائق بنائے یہ وہ زمانہ تھا کہ تعلیم یافتہ اور یونیورسٹی کی ڈگریاں رکھنے والے اصحاب عام طور پر ڈراما نگاری کو اپنے شان کے خلاف تصور کرتے تھے اور اس صنفِ ادبیات کو انہوں نے جاہل اور سوقیانہ مذاق کے لوگوں کے لئے چھوڑ رکھا تھا ہاں اس اصول کی زرین مستثنیات گرین۔ مارلو۔ اور لاج میں پائی جاتی ہیں کہ یہ ہر سہ اکسفورڈ اور کیمبرج کے ایم۔ اے تھے۔

معاصرانہ چوٹیں

جب شکسپیر کا آفتابِ کمال اپنی پوری جوت کے ساتھ چمکتا دمکتا نکلا۔ تو کیا عالم اور کیا جاہل سب کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ ڈراما نگاروں نے تنقید اور تعریض کے ہتھیار سنبھالے اور شکسپیر سے برسرپیکار ہو گئے۔ انہوں نے سمجھا کہ ایک دیہاتی نوجوان کا حوصلہ پست کرنا کونسی بات ہے۔ اسوقت لنڈن کے سٹیج پر کڈ اور مارلو کا طوطی بول رہا تھا مگر وہ شکسپیر سے ہنر و از مانہ تھے بلکہ انہوں نے مبدا فیض سے جنگ ٹھانی تھی مارلو نے تیمور اعظم کا افتتاح ان زہر بھرے الفاظ سے کیا کہ اب ڈراما نااہلوں کے ہاتھوں میں پڑ گیا۔ اور فن کی چیز نظر نہیں آتی ۔ گرین کے نام ایک مکتوب میں شکسپیر پر ان الفاظ میں آوازہ کستا ہے کہ وہ اشخاص جو یونیورسٹی کی تعلیم سے محروم ہیں اور جو لاطینی میں دو سطریں لکھنے سے عاجز ہیں اب فن ڈراما کی تخریب کے درپے ہیں۔ یہ عام اعتراض تھے۔ لیکن گرین نے مرض الموت کی حالت میں جو رسالہ لکھا اسی میں بالتخصیص شکسپیر کی ذات پر حملہ کیا اور اپنے احباب کو مشورہ دیا کہ ڈرامہ نگاری سے حذر کریں کہ یہ شغلہ اب شرفا کے قابل نہیں رہا کیونکہ ایک نوزائید کوا ہمارے گرے پڑے پروں سے آراستہ ہو کر اپنے آپ کو شہبازِ سخن خیال کرتا ہے۔ لاج دنیا کی حماقتیں میں اپنے تمام معاصرین کو یاد کرتا ہے مگر شکسپیر کا ذکر چبا جاتا ہے ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ معاصرین میں جہاں استاد کہلانے کے لئے شکسپیر کو کیسے طوفان مخالفت کا تن تنہا

مقابلہ کرنا پڑا۔ اسنے اپنے کام سے کام رکھا۔ اور اعتراضوں کے جواب دینے کی بجائے زیادہ مستعدی سے تصنیف و تالیف میں لگا رہا۔ رفتہ

قبول عام کا آغاز

رفتہ بغض کے تلاطم میں سکون پیدا ہونا شروع ہوا۔ کس مپرس حلقوں سے دادِ سخن کا ایما ہونے لگا اور تمام

خسروانہ قدر افزائی

شہر میں اسکے ڈراموں کی دھوم مچ گئی غلغلہ کمال اسقدر بلند ہوا کہ اسکی گونج دربار شاہی تک پہنچ گئی اور ملکہ الزبتھ نے دربار میں اسکے ڈرامے سٹیج کرائے ہنری چہارم میں فالسٹاف کو دیکھ کر ملکہ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اگر یہ بھاری بھرکم شخص محبت کی الجھنوں میں پھنسے تو اسکی کیسی مضحکہ خیز گت بنے شکسپیئر نے اس ارشاد کی تعمیل "ونڈسر کی خوش باش بیویوں" میں کی۔

ڈراموں کی طباعت اور اشاعت

اب لوگوں نے ڈراموں کی مطبوعہ جلدوں کی خواہش ظاہر کی اور مانگ اسقدر بڑھی کہ شکسپیئر کو چند ڈرامے طبع کرانے پڑے تمام جلدیں ہاتھوں ہاتھ نکل گئیں اور پھر متعدد ایڈیشن شائع ہوئے ۱۶۰۰ء کے بعد اسنے خود محسوس کیا کہ اسکا سکہ بیٹھ گیا اور اسنے ڈراموں کی طباعت سے ہاتھ کھینچ لیا کیونکہ انہیں صرف سٹیج تک محدود رکھنا زیادہ منفعت بخش تھا اسی لئے اس نے بلیک فرائرز تھیٹر کے ممبروں سے معاہدہ کر لیا کہ وہ اپنے ڈراموں کو طبع کرانے سے احتراز کرے گا تاکہ تھیٹر میں تماشائیوں کی تعداد کم نہ ہونے پائے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ صدی کے اختتام پر شکسپیئر تمام لنڈن پر چھا گیا اور ہر شخص جسے ڈراما سے لگاؤ تھا اسکا کلمہ پڑھنے لگا۔ جیمز اول کے تخت نشینی کی بعد بھی شکسپیئر کے ادبی اقتدار اور ہر دلعزیزی میں فرق نہ آیا اسکی تصنیفات کی اسقدر مانگ تھی کہ ۱۶۰۳ء میں ایک بد دیانت کتب فروش نے کسی نمائش کے دوران میں ہیملیٹ کو لکھنا شروع کیا اور اسطرح ایک کتابچہ مرتب کر کے اُسے بلا اجازت مصنف چھپوا دیا۔ اس پر شکسپیئر کو طیش آیا اور اسنے اپنے اصول کو بالائے طاق رکھ کر ہیملیٹ کا صحیح نسخہ ۱۶۰۴ء میں شائع کیا۔ ۱۶۰۸ء میں اُسنے کنگ لیئر بھی چھپوا ڈالا۔ یہ اسقدر مقبول ہوا کہ ایک سال میں اسکے تین ایڈیشن نکلے۔

دنیاوی عروج

اسکے ڈرامے اکثر دربار میں دکھائے جاتے تھے اور وہ یقیناً شاہ پسند ڈراما نگار تھا جس کا ادنےٰ ثبوت یہ ہے کہ ایکدفعہ جیمز اول نے اسے اپنے دست خاص سے خط لکھا تھا۔ دولت اور ثروت کے لحاظ سے بھی کسی چیز کی کسر باقی نہ تھی۔ ۱۵۹۷ء میں اُسنے "سٹرٹ فورڈ نیو پلیس" نامی ایک

مکان ۶۰۰ پونڈ کے عوض خرید کیا۔ اور ۱۶۰۲ء میں ۳ ہزار پونڈ کی جائداد غیر منقولہ سٹرٹ فورڈ کے علاقہ میں اسکے نام منتقل ہوئی۔ ۱۶۰۵ء میں اسنے سینٹ فورڈ میں ساڑھے چار ہزار پونڈ اور جائیداد غیر منقولہ پر صرف کیا۔

دیگر حالات قابل یقین طور پر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شکسپیئر نے کب سٹیج سے علیحدگی اختیار کی۔ وارڈ کے روزنامہ میں جو ۱۶۴۸ء سے ۱۶۷۶ء تک کے واقعات پر مشتمل ہے صرف یہ درج ہے۔ کہ شکسپیئر عہد جوانی میں اکثر سٹیج پر پارٹ کیا کرتا تھا۔ مگر بڑھاپے میں سٹیٹ فورڈ چلا گیا تھا اور وہاں سے ہر سال سٹیج کیلئے دو ڈرامے بھیجا کرتا تھا اور انکے لئے اسقدر کثیر رقم ملا کرتی تھی کہ وہ نہایت آسانی سے دو ہزار پونڈ سالانہ خرچ کر سکتا تھا۔ وارڈ سینٹ فورڈ کے گرجا کا پادری تھا اور اسلئے اسکی شہادت پر شک کرنیکی کوئی وجہ نہیں شکسپیئر کا باپ ۱۶۰۱ء اور ماں ۱۶۰۸ء میں فوت ہو چکے تھے لیکن اسکی بیوی ہنوز بقید حیات موجود تھی۔

وفات شکسپیئر ۲۳ اپریل ۱۶۱۶ء کو اپنے خرید کردہ مکان موسومہ نیوپلیس میں فوت ہوا موت کا باعث یہ بیان کیا جاتا ہے کہ شکسپیئر نے بن جانسن اور ڈائی ٹن (ڈرامہ نگاران) کی دعوت کی اور اس میں اس کثرت سے شراب پی۔ کہ تپ چڑھ گئی جو بعد ازاں مہلک ثابت ہوئی۔

خصوصیت شکسپیئر پورا دنیا دار تھا اور بہت سوچ سمجھ کر روپیہ خرچ کیا کرتا تھا اسے جائداد خرید نے کا بہت شوق تھا اور سود پر قرض بھی دیا کرتا تھا۔ اوائل عمر کی تکلیفوں اور باپ کی مصیبتوں نے اسے یہ سبق دیا تھا کہ روپیہ پیدا کرنیکی نسبت اسکے صرف میں زیادہ عقلمندی اور دور اندیشی کی ضرورت ہے۔ وہ اچھا خاصا کاروباری آدمی تھا اور شاذ ہی کسی سے دھوکا کھاتا تھا۔ اسکی ہر بات میں جدت اور ندرت ہوتی تھی۔ اسے طبیعت کی آمد پر اسقدر وثوق تھا کہ وہ پلاٹ۔ کیرکٹر اقوال الفاظ اور بندش کیلئے بہت سرسری سے کام لیتا تھا جو کچھ ایک دفعہ قلم سے نکل گیا۔ نظر ثانی کی کبھی نوبت نہ آتی تھی۔

تصنیفات اختصار کی غرض سے ہم ذیل میں ایک نقشہ درج کرتے ہیں جس سے ایک نظر میں ظاہر ہوگا کہ اسنے کون کون سے ڈرامے لکھے ان کا حجم کیا ہے اور وہ کب پہلی بار سٹیج ہوئے مخفی نہ رہے کہ تاریخوں کے سوا یہ تمام اطلاع محققین کے قیاس پر مبنی ہے۔

	نام ڈراما	تعداد سطور	نثر	نثر مرجز (مصرع)	نظم (مصرع)	غزل (مصرع)	گیت (مصرع)	تصنیف کا سال	اول بار کہاں تمثیل ہوا	انگریزی نام
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	English names.
۱	عشق رائیگان	۲۷۸۹	۱۰۸۹	۵۷۹	۱۴۰۷	۲۶۵	۳۲	۱۵۸۸	نامعلوم	Love's Labour Lost.
۲	بھول بھلیاں	۱۷۷۷	۲۴۰	۱۱۵۰	۳۸۰	۰	۰	۱۵۸۹	نامعلوم	The Comedy of Errors
۳	خواب شب برشگال	۲۱۷۴	۴۴۱	۸۷۸	۸۶۹	۰	۶۳	۱۵۹۰		A Midsummer Night's Dream.
۴	ویرونا کے دو شریف	۲۰۶۰	۴۰۹	۱۵۱۰	۱۱۶	۰	۳۳	۱۵۹۰	نہ معلوم	The Two Gentlemen of Verona.
۵	رومیو جیولیٹ	۳۰۰۲	۴۰۵	۲۱۱۱	۴۸۶	۲۸	۰	۱۵۹۱	گرٹن تھیٹر	Romeo Juliet
۶	رچرڈ دوم	۲۶۴۴	۰	۲۱۰۷	۵۳۷	۰	۰	۱۵۹۳	نہ معلوم	Richard II
۷	رچرڈ سوم	۳۶۱۹	۵۵	۳۳۷۴	۱۷۰	۰		۱۵۹۴	نہ معلوم	Richard III
۸	شاہ جان	۲۵۷۰	۰	۲۴۰۳	۱۵۰	۰		۱۵۹۵	نہ معلوم	King John
۹	وینس کا سوداگر	۲۷۰۵	۶۷۳	۱۸۹۶	۱۲۷	۰	۱۳	۱۵۹۶	گلوب	The Merchant of Venice
۱۰	ہنری چہارم حصہ اول	۳۱۷۰	۱۴۶۴	۱۶۲۲	۸۴	۰	۰	۱۵۹۷	گرٹن	Henry IV Part I
۱۱	ہنری چہارم حصہ دوم	۳۴۴۶	۱۸۶۰	۱۴۱۷	۸۱	۰	۱۵	۱۵۹۷	گرٹن	Henry IV Part II
۱۲	ونڈسر کی خوش باش بیبیاں	۳۰۱۸	۲۷۰۳	۱۲۲۶	۴۹	۰	۱۹	۱۵۹۸	گرٹن	The Merry Wives of Windsor.

انگلستان

Henry V		گلوب	۱۵۹۹	۸	۰	۱۰۳	۱۹۶۸	۱۵۳۱	۳۳۶۹	ہنری پنجم	۱۳
Much Ado about Nothing		گلوب	۱۵۹۹	۱۶	۰	۵۸	۹۴۳	۲۱۰۶	۲۰۲۳	بیفائدہ تگ و دو	۱۴
As you like it		گلوب	۱۶۰۰	۹۰	۰	۲۵۱	۹۲۵	۱۹۸۱	۲۹۰۴	جیسے پسند ہو	۱۵
Twefth Night		گلوب	۱۶۰۱	۹۲	۰	۱۰۲	۹۹۳	۱۶۴۱	۲۶۸۴	بارہویں شب	۱۶
All is Well that Ends Well.	شکسپیر کے زمانہ میں سٹیج ہوا یا نہیں [illegible]	نہ معلوم	۱۶۰۱	۱۲	۱۴	۲۸۲	۱۲۳۴	۱۴۶۳	۲۹۸۱	تمام اچھا جسکا انجام اچھا	۱۷
Julius Caeser		گلوب	۱۶۰۱	۰	۰	۳۴	۲۲۴۱	۱۶۵	۲۴۷۸	جولیس سیزر	۱۸
Hamlet		گلوب	۱۶۰۲	۹۰	۰	۸۱	۲۴۹۹	۱۲۰۸	۳۹۳۱	ہیملٹ	۱۹
Measure for Measure		״	۱۶۰۳	۹	۰	۹۵	۱۵۷۴	۱۱۳۴	۲۸۰۹	ادلے کا بدلا	۲۰
Othello		״	۱۶۰۴	۲۵	۰	۸۹	۲۹۷۲	۵۴۱	۳۳۱۷	اتھیلو (مور)	۲۱
Macbeth		״	۱۶۰۵	۰	۰	۲۴۷	۱۵۸۸	۱۵۸	۲۱۰۸	میک بیتھ	۲۲
King Lear		״	۱۶۰۵	۸۳	۰	۷۴	۲۲۸۳	۹۰۳	۳۳۳۴	شاہ لیر	۲۳
Antony and Cleopatra		״	۱۶۰۹	۹	۰	۴۲	۲۷۶۱	۲۵۵	۳۰۹۲	انٹونی و کلیوپیٹرا	۲۴
Cariolanus		״	۱۶۰۷	۹	۰	۴۲	۲۵۲۱	۸۲۹	۳۴۰۹	کوریولانس	۲۵
The Tempest		״	۱۶۱۰	۹۹	۰	۲	۱۴۵۸	۴۵۸	۲۰۶۲	طوفان	۲۶
Cymbeline		״	۱۶۱۰	۳۲	۰	۱۰۷	۲۵۸۵	۹۳۸	۳۳۴۰	شاہ سیمبلین	۲۸
The Winter's Tale		״	۱۶۱۱	۵۷	۰	۰	۱۸۲۵	۸۴۴	۳۰۷۵	داستان سرما	۲۸

مندرجہ ذیل ڈرامے گو شکسپیئر سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ مگر محققین انہیں شکسپیئر کی تصنیف تسلیم نہیں کرتے۔

۱۔ ٹائٹس انڈرانکس	۲۔ ہنری ششم حصہ اول
۳۔ ہنری ششم حصہ دوم	۴۔ ہنری ششم حصہ سوم
۵۔ حجت	۶۔ سچی ٹریجڈی

مندرجہ ذیل ڈرامے شکسپیئر نے کسی اور ڈرامہ نگار سے شرکت کار کر کے تصنیف کئے۔

۱۔ ٹیمنگ آف شوریو	۲۔ ٹرولیس اور کرسیڈا
۳۔ ٹائمن ساکن ایتھنز	۴۔ پیری کلس
۵۔ دو شریف رشتہ دار	۶۔ ہنری ہشتم

تصنیفات شکسپیئر پر سرسری نظر

شکسپیئر کے عام پڑھنے والے جو اسکے متعلقہ لٹریچر پر عبور نہیں رکھتے یہ خیال کرنے میں حق بجانب ہیں کہ شکسپیئر کے کیرکٹر، اخلاق اور سیاسیات کے متعلق اقوال اسکے اپنے تجربہ اور مشاہدہ پر مبنی ہیں مگر دیگر باتوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی کام ہے جو اس نے نہیں کیا وہ جانتا تھا کہ کسی ایک شخص کا ذاتی تجربہ کیسی حقیر چیز ہے اور اسلئے اُس نے مختلف زمانوں کے جمع شدہ تجربات سے دل کھول کر فائدہ اُٹھایا۔ اس کے بہت سے خزانے اسکے سامنے کھلے ہوئے تھے ناول اور ڈرامے فلسفانہ باتوں کی کان تھے۔ جن میں قرنوں کی ہوشمندی کے نمونے دستیاب ہوتے تھے ڈراموں کی تیاری میں انہیں نظر انداز کرنا عقلمندی سے بعید تھا اور اسلئے شکسپیئر نے ان باتوں کو استعمال کرنے سے کبھی دریغ نہیں کیا۔ یہ خیال نہ کیا جائے کہ وہ ارادتاً اپنے ڈراموں کے مطالعہ کو ان باتوں سے بھر دیتا تھا۔ بلکہ یہ اقوال اُس کے دل نشین ہو گئے تھے۔ اور لکھنے کے وقت جو کچھ اس کے دھیان میں آتا لکھ ڈالتا۔ اور کبھی اسبات کی پرواہ نہ کرتا تھا۔ کہ آیا جو کچھ وہ لکھ رہا ہے اسی کا طبعزاد ہے یا کسی اور کا مال ہے

اس کام میں شکسپیر فقط بیج لیتا تھا اور پودے کو چھوتا تک نہ تھا۔ لیکن گو خیال کسی اور کا ہوتا تھا مگر وہ اسے اپنے الفاظ میں لکھتا اور اسقدر بلند کر دیتا تھا۔ کہ دیکھنے والے حیران رہ جاتے تھے کہ کیا تھا۔ اور کیا بنگیا۔ بعض اوقات جب عجلت ہوتی تھی تو وہ بیج کے ساتھ پودا بھی پنڈ کھینچ لینے سے دریغ نہ کرتا تھا۔ اظہار خیالات میں وہ اسقدر قدرت رکھتا تھا۔ کہ مسروقہ خیالات پہلے سے زیادہ روشن اور نمایاں ہوجاتے تھے۔ شکسپیر کے ڈراموں سے کسی ایک کا پلاٹ بھی اُسنے خود مرتب نہیں کیا اور اُسنے کبھی کوئی نیا پلاٹ تیار کرنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی ناولوں۔ نظموں۔ تاریخوں بلکہ مروجہ ڈراموں سے بلاتکلف پلاٹ لے لیتا ہے لیکن جب انہیں ڈرامے کے سانچے میں ڈہال لتا ہے تو کچھ اور ہی چیز بنجاتے ہیں۔ جب محققین ڈراما کو شکسپیر کے ڈراموں میں کوئی ایسی کہانی ملتی ہے۔ جس کا سراغ انہیں کسی پہلے مصنف کی کتاب میں نہ ملے تو وہ نہایت دلچسپی سے تحقیقات جاری رکھتے ہیں۔ کیونکہ انہیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن اصلی کہانی مل کر رہیگی۔

شکسپیر نے اپنے ڈراموں میں پندرہ ہزار الفاظ سے کام لیا ہے۔ انگریزی لٹریچر میں کسی مصنف نے اسقدر الفاظ استعمال نہیں کئے۔ ملٹن کو اس لحاظ سے خاص امتیاز حاصل ہے مگر اس کے لغات کی تعداد ۸ ہزار الفاظ سے زیادہ نہیں۔ شکسپیر نے جو مختلف اصطلاحات استعمال کی ہیں وہ خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ کیونکہ اُنہوں نے انگریزی زبان میں ایک نیا باب کھولدیا ہے قانون۔ طب۔ جراحی۔ کیمیا۔ جنگ۔ جہازرانی۔ موسیقی۔ ورزش کھیل۔ جادو وغیرہ کی اصطلاحات اس طرح بلاتکلف لکھتا چلا جاتا ہے گویا اس نے ہر ایک پیشہ میں ایک عمر صرف کی ہے۔

اسکی اسانٹ (غزلوں) سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایکٹر کا پیشہ جو اسوقت معیوب سمجھا جاتا تھا اس کا داغ اسکے سینہ میں ہے۔ اور یہی وجہ ہے۔ کہ جسقدر جلد ممکن ہوسکا

وہ اس کام کو چھوڑ کر سٹیٹ فورڈ میں جا بیٹھا۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ شکسپئر نے لنڈن کو بڑی خوشی سے چھوڑا کیونکہ بن جانسن کی طرح وہ پبلک کی رائے کو حقیر نہ سمجھتا تھا اور ان لوگوں کے منہ سے اپنی تعریف سننا پسند نہ کرتا تھا۔ جو اپنے آپ کو ایک ایکٹر سے بلند تر حیثیت کا سمجھتے تھے۔ شکسپئیر کی ٹریجڈیوں کو سلسلہ تصنیف کے لحاظ سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کلام بتدریج زوردار ہوتا چلا گیا ہے اسنے ٹریجڈی مارلو کی نقل کرنے سے شروع کی۔ ٹائٹس اینڈرائیں اور اور شاہ ہنری میں مارلو کی نقل کا عکس اسقدر زبردست ہے۔ کہ اکثر نقادوں نے باوجود اندرونی اور بیرونی شہادت کے ان کی تصنیف کو مارلو سے منسوب کیا ہے۔ لیکن مارلو کا اثر رچرڈ دوم۔ رچرڈ سوم۔ ہملیٹ اور میکبتھ میں بالکل مفقود نظر آتا ہے یہ نہایت اہم بات ہے کہ رچرڈ دوم میں کامک عنصر نام کو نہیں۔ اور رومیو جیولیٹ اس کا پہلا ڈراما ہے۔ جس میں شکسپئیر نے سنجیدہ اور مذاقیہ باتوں کو ایک ہی کہانی میں پہلو بہ پہلو درج کرنے کی جرات کی ہے اس کی بڑی ٹریجڈیاں جن سے اس کی پختہ مغزی کا پتہ ملتا ہے ابتدائی کاوشوں کی نسبت زیادہ خوفناک باتوں کی حامل ہیں۔

شکسپئیر کا ہر ڈراما سوز و گداز بیم و رجا اور بلند خیالی کا ایک بے پایاں دفتر ہے اس کے مطالعہ سے انسان کا دل تعجب۔ خوف ولولہ اور جوش سے معمور ہو جاتا ہے وہ تبسم۔ رنج قہقہہ اور گریہ کے مناظر اس انداز سے پیش کرتا ہے۔ کہ دنیا بھر کا لٹریچر اس کا جواب پیش کرنے سے عاجز ہے وہ خوفناک طاقتیں جنہیں وہ متحرک کرنا چاہتا ہے اس کے ایک اشارہ پر بجلی کی سرعت اور طوفان کی شدت سے کمر بستہ ہو جاتی ہیں۔ اور وہ فطرت کے بے حس مناظر کے پردہ میں جذبات انسانی کی جھلک دکھا کر دیکھنے اور پڑھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے۔ کہ زندگی کا کوئی پہلو

دل کا کوئی جذبہ ایسا نہیں جس پر شکسپیر نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں ممکن ہے کچھ مبالغہ ہو مگر یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ جن اور پریوں کو سٹیج پر لاکر قلب انسانی میں قیامت کا ہیجان پیدا کرنا اسی کا حصہ ہے اور اس میدان میں کوئی اس کا مقابل نہیں۔ معرکہ جنگ کے تند اور پُرشور ہنگامے۔ بہادروں کے شجاعانہ نعرے۔ دست بدست کشمکش۔ اور وحشیانہ تعاقب اس کے متعدد ڈراموں میں اس اسلوب سے لکھے گئے ہیں کہ سٹیج ہو بہو میدان جنگ کا نمونہ بنجاتا ہے اس سے بھی سنسنی پیدا کرنے والے وہ مناظر ہیں جن میں شکسپیر ان اشخاص کو سٹیج پر لاتا ہے۔ جو صرف جوش شجاعت سے مست ہو کر تلوار نہیں نکالتے بلکہ محض عزت اور آبرو کے لئے جان پر کھیل جاتے ہیں اس طرح جب عورتیں اور بگڑے دل حضرات زبان کی تلواریں بے نیام کرتے ہیں تو ان کے حملوں سے کہیں پناہ کی صورت نظر نہیں آتی۔

لیکن اگر شکسپیر کو جذبات بہیمہ کی نمائش میں ید طولےٰ حاصل ہے تو عشق و محبت اور راز و نیاز کی باتوں میں بھی وہ اپنا جواب آپ ہی ہے۔ جب وہ اسطرف نگاہ اٹھاتا ہے تو محبت سے لبریز دل اپنی تمام بے تابیوں حسرتوں اور ارمانوں کے ساتھ اس کے سامنے تڑپنے لگتا ہے شب فراق کے کٹھن لمحے رقیبوں کی ناقابل برداشت سازشیں اور یار و اغیار کے دلخراش طعنے عین مشرقی غزل کے رنگ میں ڈوب کر لکھتا ہے مگر ڈرامہ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

اسکے ڈراموں کے اہم ترین خصوصیت جو انہیں فطرت کا آئینہ بنا دیتی ہے یہ ہے کہ وہ قسمت کے فیصلہ کو جابجا ممتاز کر کے انسان کی بے لبی کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اسی لئے وہ معمولی واقعات سے نہایت غمناک نتائج

پیدا کرتا ہے۔ شکسپیر کا شاعر کی حیثیت سے یہ مذہب تھا کہ ایک نامعلوم طاقت
جسے قدرت قسمت اور اتفاق کہتے ہیں۔ فانی انسان کے تمام اعمال کی عنان
اپنے ہاتھ میں لئے ہے دنیاوی جدوجہد کے مختلف کرشمے اپنے اپنے وقت پر خود
بخود ظہور میں آتے ہیں۔ کوئی انہیں بدل سکتا ہے نہ روک سکتا ہے بعض اوقات
اسکا دل وقت اور قسمت کی ستم آرائیوں سے جل اُٹھتا ہے اور اس کی آہ سوزاں کا دھواں
ڈراموں کے کسی نہ کسی سین میں نمودار ہوتا ہے اس طرز خاص میں بھی تغزل کا رنگ
چوکھا ہے مغربی نقاد شکسپیر کی اس خصوصیت کے بہت مداح ہیں۔

جنس لطیف کے جاں گسل غم و الم فلک کے ستائے ہوئے شاہوں اور وزیروں
کے حسرت بھرے دل کی کیفیت کا احساس اس سے زیادہ کسی شاعر نے نہیں کیا
شب مہتاب کے منظر پیش کرنے سے اس کا دل کبھی سیر نہیں ہوتا اور رزم کے
محشرستانوں میں بھی ماہ کامل کی بہار تلاش کرتا ہے اس سے اندازہ ہوسکتا
ہے کہ باوجود اسقدر بلند آہنگ سین لکھنے کے وہ دلگداز باتوں پر جان دیتا تھا
خصائل نگاری میں اس کا خاص رنگ ہے شکسپیر کے کیرکٹروں پر بیسیوں
کتابیں لکھی گئیں ہیں۔ حسن و عشق کی سب سے زیادہ چھیڑ چھاڑ۔ اس کے
ڈرامہ "بارہویں شب" میں ہے اور "طوفان" اور "خواب شب برشگال" خوبصورت
مناظر سے مالامال ہیں۔ اسنے اکثر ڈراموں میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے عناصر
کو مخلوط کر کے نقادوں کو اعتراض کا موقع دیا ہے بعض ماہران فن نے منطق کے
زور سے شکسپیر کو حق بجانب قرار دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ فعل
فن کے لحاظ سے روا نہیں گو اسکا ارتکاب شکسپیر ہی نے کیوں نہ کیا ہو۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو شکسپیر کی حیثیت ایک چابکدست مدیر سے کچھ ہی
زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ جو کہیں سے خیالات اڑاتا ہے اور کہیں سے پلاٹ لیکر

ایک نہایت دلپسند گلدستہ تیار کر دیتا ہے جس کی دلاویز خوشبو سے سب مست ہو جاتے ہیں۔ اور کسی کو یہ پوچھنے کا ہوش نہیں رہتا کہ ان پھولوں کے لئے کس کس چمن کی گل چینی کی گئی ہے۔ شکسپیئر یونانی سے بے بہرہ تھا اور اسلئے ادبا یونان کے وضع کردہ اصول و قواعد سے مستفیض ہونے کا اُسے کبھی موقع نہ ملا۔ اس لئے اتحاد ثلاثہ کا اسکے ڈراموں میں ۔۔۔۔ کوئی التزام نہیں اور بعض ڈراموں میں وہ ایکٹ اور سین کی ترتیب بھی مناسب طور پر نہیں کر سکا۔ اور ان واقعات کو جو آئندہ ظہور میں آئے ماضی سے مدغم کر گیا ہے علاوہ طوالت کے یہ بھی وجہ ہے کہ اس کے ڈرامے جب کبھی سٹیج پر لانے ہوتے ہیں تو ان میں بہت کچھ ردّو بدل اور تخرجہ و تعمیہ کرنا پڑتا ہے انہیں نقائص کو رفع کرنے کے لئے شکسپیئر کے ڈرامے لنڈن میں از سر نو مرتب ہو رہے ہیں۔

شکسپیئر کے ڈراموں کا اصلی مصنف

اس ادعا کے متعلق کہ جن ڈراموں کی تصنیف کو شکسپیئر سے منسوب کیا جاتا ہے یہ شکسپیئر کے رشحات قلم کا نتیجہ نہیں بلکہ کسی اور نے لکھے اور چونکہ اس زمانہ میں ڈرامانگاری کو باعث ننگ سمجھا جاتا تھا۔ اسلئے ایک ایکٹر کو انکا مصنف ظاہر کیا نقادوں کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک فریق تو شکسپیئر کے حقیقی مصنف ہونیکا قائل ہے مگر دوسرا فریق دلائل و براہین سے ثابت کرتا ہے کہ یہ لارڈ بیکن کا مال ہے اور اُسنے زمانہ کی روش کے مطابق انہیں کالائے بد سمجھ کر شکسپیئر کیطرف پھینکدیا۔ لارڈ فرینسس بیکن (۱۵۶۱ - ۱۶۲۶) کا انگلستان کے بہترین فلسفیوں اور مدبروں میں شمار ہوتا ہے ملکہ الزبتھ کے عہد میں اٹرنی جنرل اور جیمز اول کے زمانہ میں لارڈ چانسلر مقرر ہوا رشوت ستانی اسکے دامن پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ جو سزا کے پانی سے بھی نہ دھل سکا لیکن اس کی تصنیفات حسن بیان اور عمق خیالات کے باعث انگریزی لٹریچر میں

چوتھی کا درجہ رکھتی ہیں۔

اس بحث کا آغاز مس ڈیلیا بیکن نے ملکہ وکٹوریہ کے زمانہ میں کیا۔ لیکن چونکہ بیچاری کو خلل دماغ کی علت میں پاگل خانہ جانا پڑا اسلئے لوگوں نے اسکے نظریہ کو مجذوب کی بڑ سمجھا۔ گو لارڈ پامرسٹن نے اس کی پر زور تائید کی اور جج ہومز نے ایک کتاب کو اس کا موضوع بنایا مگر بات آئی گئی ہوگئی۔ اور لوگوں نے خیال کیا کہ یہ ادعا کہ شکسپیئر کے ڈرامے لارڈ بیکن نے لکھے تھے محض ایک ادبی مذاق ہے لیکن بہت مدت کے بعد "گریٹ کرپٹو گرام" کے نام سے ایک کتاب دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوئی جس میں ازبس مفصل بحث کے بعد لارڈ بیکن کو ان ڈراموں کا مصنف ثابت کیا ہے مگر آجتک یہ مسئلہ عزور گل ہے اور اسباب کا دوٹوک فیصلہ ہونے میں نہیں آتا کہ ان ڈراموں کی تصنیف کا سہرا شکسپیئر کے سر ہے یا بیکن کے ہندوستانی نکتہ نگاہ سے یہ کہنا موزوں ہوگا کہ خواہ بیکن نے لکھے یا شکسپیئر نے۔ مگر جس نے لکھے خوب لکھے۔

متفرقات ڈراموں کی طوالت اور ضخامت کے متعلق شکسپیئر اپنی اقتضائے رائے سے کام لیتا تھا اور سٹیج اور ایکٹروں کی سہولت کو نظر انداز کر دیتا تھا اسکے معاصرین نے سٹیج پر ڈراما ہونے کے وقت کو ۲-۲½ زیادہ سے زیادہ ۳ گھنٹے بیان کیا ہے اسکے مطابق شکسپیئر کا کوئی بڑا ڈراما کانٹ چھانٹ کے بغیر سٹیج نہ ہو سکتا تھا۔

۲۔ شکسپیئر کے ڈراموں کا عروج (کلائمکس) تیسرے ایکٹ سے شروع ہوتا ہے۔

۳۔ بحیثیت ایکٹر کے شکسپیئر قابل ذکر نہیں ہمیشہ چھوٹے چھوٹے پارٹ کرتا تھا اور کسی کو معلوم بھی نہ ہوتا تاکہ کون سٹیج پر کھڑا ہے "جیسے پسند ہو" میں آدم کا اور "ہیملٹ" میں روح کا پارٹ اکثر اسکے سپرد ہوتا تھا اسکے علاوہ یہ بھی پایا جاتا ہے کہ اُسنے بن جانسن کے ایک ڈراما میں پارٹ کیا۔

۴۔ "عشق رائگاں" صرف ایک ہی ڈرامہ ہے جسکا پلاٹ کسی سے مستعار نہیں لیا گیا۔

۵۔ "ونڈسٹر کی خوش باش بیویاں" واحد کومیڈی ہے جس کا سین پلاٹ انگلستان میں رکھا گیا ہے۔

شکسپیر کے معاصرین اور متقدمین

ٹامس ہے وڈ ۱۵۹۲ء ۱۶۱۵ء ۱۶۴۷ء

انگریزی زبان بلکہ تمام عالم ادبیات میں ٹامس ہے وڈ سب سے زیادہ پُرنویس مُصنف ہے۔ گو اس نے بحیثیت ڈراما نگار اور ایکٹر کے الزبتھ جیمز اوّل اور چارلس اوّل کا زمانہ پایا۔ مگر اس کے بہت ہی کم حالات دستیاب ہوئے ہیں۔ اس نے کم وبیش ۲۲۰ ڈرامے لکھے۔ جن میں سے صرف ۲۴ موجود ہیں۔ شیڈول اور فیلڈنگ نے بہت سا مسالہ اس کے ڈراموں سے مستعار لیا ہے۔ چیٹ وڈ مصنف "تاریخ سٹیج" کی رائے میں اپنے وقت کے درجہ دوم کے (یعنی جو شکسپیر سے کم درجہ کے ہیں) ڈراما نگاروں میں افضل تھا۔ چارلس لیمب اسے نثر کا شکسپیر کہتا ہے۔

ہے وڈ از حد محنت کش تھا۔ اگرچہ اسے ہر روز پارٹ کرنا ہوتا تھا۔ مگر ایک صفحہ روزانہ لکھنا اس کا معمول تھا۔ پُرگوئی کی ہوس نے اسکی تصنیفات کو حُسنِ معانی سے مُعرّا کر دیا۔ اس کے طرز انشا میں کوئی قابل ذکر بات پائی نہیں جاتی۔ اسکے ڈراموں کی خاص بات یہ ہے۔ کہ نرم گداز اور سکون پیرا انداز میں ڈوب کر لکھتا ہے۔ کیرکٹروں کے انتخاب میں جاہ ومرتبہ کی تمیز نہیں کرتا۔ اگرچہ اس کے ڈراموں کے اکثر سین اخلاق سے گرے ہوئے ہیں۔ پھر بھی اس کا قلم اپنے بعض معاصرین کی نسبت فحش نویسی سے کم آلودہ پایا جاتا ہے۔

ہیزلٹ اسے ان الفاظ میں داد دیتا ہے۔

"مارلو کا تخیل شعلہ گلخن کی طرح چمک کر چکا چوند کا عالم پیدا کرتا ہے۔ مگر ہے وڈ کی آتشِ طبع دل کو بغیر جلائے کے موم کر دیتی ہے۔ سادگی اس کے کلام کا زیور ہے۔ جس میں کوئی

بات خلاف فطرت سنسنی پیدا کرنے والی اور مہیب پائی نہیں جاتی۔ وہ روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات بیان کرتا ہے۔ اور اس کے ڈراموں کے ارکان بڑے حلیم الطبع خوش مزاج انسان ہوتے ہیں۔ جو باتیں وہ بیان کرتا ہے وہ اس لئے بھلی معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا دل ان سے پہلے ہی آشنا ہوتا ہے جس مصیبت کا وہ نقشہ کھینچتا ہے۔ وہ اس لئے مؤثر ہوتی ہے۔ کہ اسکے برداشت کرنے والے بڑے تحمل سے کام لیتے ہیں اور جوش و خروش تو کجا۔ دم بھی نہیں مارتے۔ انسان کی غلط کاریوں کا اظہار نہایت نرم الفاظ میں کرتا ہے۔ اور اس کے فرائض بتلانے میں سرگرمی سے کام لیتا ہے۔ سلاست اِتباع فِطرت اور آمد اس کے کلام کے خاص جوہر ہیں۔ گفتگو تصنع سے پاک سیدھی سادھی روزمرہ ہوتی ہے"۔

یہ تصویر کا ایک رُخ ہے۔ دوسری طرف نگاہ ڈالیئے تو مسٹر منٹو (صاحب تذکرہ شعرا انگلستان) اور مسٹر ڈیڈن (مصنف تاریخ سٹیج انگلستان) اسکی ہر بات کو لچر اور پوچ قرار دیتے ہیں۔ "عنایت کی ماری عورت" اس کی بہترین تصنیف ہے۔ اس ڈراما میں اس نے مروجہ پامال طریق سے اعراض کر کے چند نئی باتیں پیدا کی ہیں حقیقت یہ ہے۔ کہ ہے وڈ نے اس ڈراما کی تصنیف میں اپنی پوری طاقت سے کام لیا ہے۔ پلاٹ یہ ہے۔ کہ ایک عورت اپنے فیاض دِل خاوند سے بیوفائی کر کے پشیمان ہوتی ہے۔ اور کھانا پینا ترک کر کے ہلاک ہو جاتی ہے۔ کیمبل کی رائے ہے۔ کہ اگر یہ عورت ندامت کے مارے گھل گھل کر مرتی۔ تو خودکشی سے بدرجہا مؤثر ہوتا۔ وقت کے رواج کے مطابق واقعی اس موقع پر خاوند کا جوش و خروش سے حشر بپا کرنا اور بیوی کے گرا[ئے] کرنے والے کے گریباں گیر ہو کر اسے ہلاک کر ڈالنا لازم تھا۔ لیکن یہ ہے وڈ کے طرز کے خلاف تھا۔ شیلنگ۔ ہے وڈ کے طریق کو پسند کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس طرح کہانی کا پایہ بہت بلند ہو گیا۔ اور خونریزی کے گھناؤنے نظاروں کی ضرورت نہ پڑی۔

جارج چیپ مین
۱۵۵۹-۱۶۳۴

چیپ مین محفل ادب میں بہت دیر سے آیا۔ مگر بمصداق "اگر دیر آمدم شیر آمدم" اس نے آتے ہی مجلس میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا۔ فن ڈراما نگاری

اور عروض میں کمال حاصل کرنے کے لئے اس نے ازبس محنت سے کام لیا ہے۔ ۳۵ سال کی عمر تک ہے وہ ڈنی اپنے ڈراموں کی اشاعت سے احتراز کیا۔ اور اس کے بعد اس شان سے میدان میں اُتر آیا کہ ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔ گویا ایک کوہ آتش فشان تھا۔ جو مدت تک مواد جمع کرنے کے بعد یکایک پھوٹ پڑا۔ پہلے اس نے "سایۂ شب" کے نام سے ایک نظم شائع کی۔ شکوہ الفاظ بندش کی چستی۔ بلند خیالی۔ غرضیکہ ہر پہلو سے یہ نظم لاجواب تھی۔ اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر نے واقعی اس کے لکھنے میں خونِ جگر کھایا ہے۔ اب کیا تھا۔ تمام ارباب ذوق کی آنکھیں اسکی طرف اُٹھ گئیں۔ اور شہرت کا قلعہ پہلے ہی حملہ میں سر ہو گیا۔ جوشیلے مضامین کا ملک میں عام شوق تھا۔ اور چیپمین جیسے آتشیں مزاج شاعر کے لئے ان میں ہیجان پیدا کر دینا کون بات تھی۔ اس نے وہ گرما گرم اور بلند آہنگ اشعار کہنے شروع کئے کہ مرحبا و تحسین کے غلغلہ سے انگلستان بھر گونج اُٹھا۔

نظم "سایۂ شب" ۱۵۹۴ء میں شائع ہوئی۔ اور اس سال سے اسکا تعارف دُنیا سے ہوا۔ اس سے پہلے کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ اس روائت کو درجۂ قبول حاصل ہے۔ کہ اس نے اکسفورڈ اور کیمبرج میں تحصیل علم کی۔ اس کے بعد کنج خلوت میں بیٹھکر چپ چاپ تصنیف و تالیف میں مشغول رہا۔ اور جب متعدد کتابیں تیار ہو گئیں۔ تو اشاعت کی طرف توجہ کی۔ اور علی التواتر تین یا چار کتابیں شائع کیں۔ اس کے بعد چھ سات سال تک خاموش بیٹھا رہا۔ اور پبلک پر دوسرے حملہ کے بندوبست میں محو رہا۔ اس کا پہلا ڈراما "اسکندریہ کا اندھا گداگر" ۱۵۹۵ء میں سٹیج ہوا۔ اور اس کی اشاعت کی نوبت کہیں ۱۵۹۸ء میں آئی۔ ۱۶۰۶ء میں نظمیں ہومر کا ترجمہ اور ڈرامے ملاکر کلہم ۲۰ کتابوں کا مصنف ہونے پر فخر کرنیکا حق رکھتا تھا۔ اسکی دوسری کومیڈی "ایک پُرلطف دن کی بہار" مدت سے سٹیج ہو رہی تھی۔ ۱۵۹۹ء میں وہ بھی چھپ گئی۔ ۱۶۰۵ء تک اس نے کوئی ڈراما پبلک کی نذر نہ کیا۔ اور اسی سال اس نے اپنی کومیڈی "جملہ احمق" پریس کے سپرد کی۔ اس کے بعد اس نے دائرہ عمل کو ڈراما نگاری اور ترجمہ تک محدود کر دیا۔ علاو

مذکورہ بالا کومیڈیوں کے چھ ٹریجڈیاں اور چار کومیڈیاں اس سے یادگار ہیں۔
چیپ مین کی تصنیفات کو سلسلہ تصنیف کے لحاظ سے دیکھا جائے۔ تو صاف عیاں ہوتا ہے کہ انشا پردازی کے میدان میں اس کا ہر قدم آگے سے آگے پڑتا ہے۔ اس کی ابتدائی مشق کے زمانے کے ڈرامے پامال اور معمولی چیزیں ہیں لیکن جوں جوں قدرت حاصل ہوتی گئی۔ ڈراموں کا رنگ بھی بدلتا گیا۔ اور آخری ڈراما "عزت کا بدلہ" میں وہ سدرائے کمال پر پہونچگیا۔ اپنی پہلی ۱۲ کتابوں کے ضعفِ تصنیف کا وہ خود معترف ہے۔ اور یہ عذر پیش کرتا ہے۔ کہ اسے انکی تیاری کے لئے کافی وقت نہ ملا۔ لیکن وہ مصنف بھی جو اپنی کتاب کے ہر صفحہ کو بیسیوں دفعہ ردّو بدل کرنے پر قناعت نہیں کرتا۔ اسبات کا شائق ہوتا ہے۔ کہ لوگ یہی خیال کریں۔ کہ اس نے قلم برداشتہ کتاب لکھکر کاتب کو دیدی ہے۔ اور بیچارا جلدی کے باعث نظر ثانی تک نہیں کرسکا۔ اس کی کومیڈیوں کا سب سے بڑا مقصد لوگوں کو اُلّو بنانا ہے۔ اگر چیپ مین کی کومیڈیوں کو اس کے عہد کا آئینہ سمجھا جائے۔ تو یہی خیال کیا جائیگا۔ کہ الزبتھ اور جیمز اول کے دربار کے اُمرا کی سب سے بڑی تفریح یہی تھی۔ کہ لوگوں کو ضلع جگت کا نشانہ بنا کر قہقہ لگایا جائے۔ دوسرا مدّعا یہ تھا۔ کہ عورتوں کی بیحیائی۔ ریاکاری اور بیوفائی کو بےنقاب کیا جائے۔ اس نے کسی ایک ڈراما میں بھی کسی عورت کا اچھا چلن نہیں دکھایا۔ اور انہیں ہدفِ ملامت بنانے کا پہلو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ "اشک بیوہ" جنسِ لطیف کی وفاشعاری پر سخت ترین حملہ اور اس صنف کی بہترین مثال ہے۔ اسمیں دو کہانیاں ہیں۔ ایک عورت کا خاوند مرتا ہے اور وہ اپنے شوہر کے ماتم میں عمر بھر بیوہ رہنے کا عہد کرتی ہے۔ مگر اسکی وفات کے دو ماہ بعد بغیر کسی معقول عذر کے ایک اور شخص کے ادنیٰ اشارے پر پھسل پڑتی ہے۔ اور اس سے شادی کرلیتی ہے۔

دوسری کہانی میں یہ تذکرہ ہے۔ کہ ایک عورت کا خاوند مرجاتا ہے۔ اور وہ اس کے ساتھ قبر میں اُتر جاتی ہے۔ کیونکہ اپنے پیارے شوہر کے بغیر وہ زندہ رہنا نہیں چاہتی۔ اتفاق سے

پہلے ہی دن ایک سپاہی وہاں آجاتا ہے۔ اور اس کے دو گھنٹہ بعد وہ نئے شوہر کے آغوش میں جا بیٹھتی ہے۔

ابتدائی ٹریجڈیوں میں چیپ مین کی یہ کوشش تھی۔ کہ نصائح آمیز فقروں سے ایک شاندار مکالمہ تیار کرے۔ لیکن وہ بھول گیا کہ اخلاقی توپخانہ کی گولہ باری اکثر ناقابل برداشت ہوجایا کرتی ہے۔ جب یہ ٹریجڈیاں سٹیج پر سپاٹ ہوگئیں۔ تو اسے ہوش آیا اور اس نے اپنے اخلاقی انجن کی بھاپ کو کم کیا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس کی آخری ٹریجڈیاں جلد ہر دلعزیز ہوگئیں۔

اسکی کومیڈیوں میں بڑا عیب یہی ہے۔ کہ ان کے تمام مرد بدمعاش اور تمام عورتیں آوارہ ہوتی ہیں۔ مگر کوئی ڈراما قبولِ دوام حاصل نہیں کرسکتا۔ جب تک کہ جنسِ نازک کے چلن کا روشن پہلو اس میں نمایاں نہ ہو۔

ولیم پرسی

ولیم پرسی کو اس کا شاگرد رشید سمجھنا چاہیئے۔ کہ بالکل اس کے نقشِ قدم پر چلتا ہے۔ چھ عشقیہ کومیڈیاں اس کی تصنیف بیان کی جاتی ہیں۔ جنمیں سے ایک طبع اور ایک سٹیج ہوئی۔

جان مارسٹن ۱۶۳۶

اس کے سوانح حیات کا کسی کو علم نہیں۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ۱۵۹۳ء میں اس نے اکسفورڈ سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور بس۔ اسکی ادبی زندگی ۱۵۹۸ء سے شروع ہوتی ہے۔ اس نے بہت تھوڑا عرصہ ڈرامانگاری کی۔ آخر عمر خدمت کلیسیا کا شوق چرایا اور ۱۶۱۶ء میں ہیمشائر کے گرجا کا پادری ہوگیا۔ اور ۱۶۳۱ء تک کام کرنے کے بعد مستعفی ہؤا۔ اس کے کلیات میں صرف آٹھ ڈرامے پائے جاتے ہیں۔

کوئی وجہ نہیں بیان کی جاتی کہ مارسٹن اپنی عمر کے آخر بیس سال میں ادبیات سے کیوں کنارا کش رہا۔ اسکی ہر تصنیف کیا ڈراما اور کیا نظم کمزور ذہنیات کی تضحیک اور مروجہ سیاہ کاریوں کا تار و پود بکھیرنے کے لئے وقف ہے۔ حرامکاری کا مُنہ بولتا مرقع آئینہ وار پیش کرتا ہے۔ اور اس کے لئے اگر ضرورت ہو تو فحش لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس نے عشقیہ نظمیں (غزل)

لکھنے والوں کی جابجا وہ مٹی پلید کی ہے۔ کہ توبہ ہی بھلی۔ شکسپیر پر اعتراض کرنے میں اسے خاص لُطف ملتا تھا۔

مارسٹن کے ڈرامے خاص اہمیت اور امتیاز رکھتے ہیں۔ ان میں اس نے حیرت انگیز زود طبع دکھایا ہے۔ بات بات پر زور دیتا ہے۔ بے محابا حملہ کرتا ہے۔ اور شرم وحیا کو پاس تک پھٹکنے نہیں دیتا۔ اس کے ڈراموں کے کیرکٹر جو گنہ گاروں۔ بدمعاشوں۔ دینداروں اور پرہیزگاروں کا عجیب مجموعہ ہوتے ہیں۔ جب سٹیج پر آتے ہیں۔ تو سب کو اپنی زندگی کا عملی ثبوت دیتے ہیں۔ اور تن بے جان معلوم نہیں ہوتے۔ گو مارسٹن کے ڈراموں میں زندگی کے تمام آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ عام انسانوں سے ایک علیحدہ جنس سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور ان کا خالق مارسٹن ہے۔ جو کسی کو ایسا سیاہ کار بناتا ہے کہ کسی نیک بات کا اُس میں نشان تک نہیں ملتا۔ اور کوئی ایسا نیکوکار اور معصوم ہے۔ کہ گناہ کے لفظ ہی سے ناواقف ہے۔ عام انسانوں میں یہ بات نہیں ہوتی۔ بُروں میں بھی کوئی نہ کوئی وصف ہوتا ہے۔ اور اچھے لوگ بھی کسی نہ کسی کمزوری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بہرحال اس کے ڈراموں کے کیرکٹروں میں کتنے ہی عیب کیوں نہ ہوں مگر وہ دلچسپ ضرور ہوتے ہیں۔

ملک الشعرا بن جانسن ۱۵۷۴-۱۶۳۶

بنجمن یا بن جانسن ۱۵۷۴ء میں پیدا ہُوا۔ اسکا باپ پادری تھا۔ جو اس کی ولادت سے قبل چل بسا۔ اور جانسن کی ماں نے اسکی وفات کے تھوڑے دنوں بعد ایک خشت پز سے شادی کرلی۔ سوتیلے باپ نے شفقتِ پدری میں حقیقی باپ کو بھی مات کر دیا۔ سکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد کالج میں داخل ہُوا۔ مگر والدین کی تنگدستی نے مجبور کیا۔ کہ کتابوں کو پس پشت ڈال کر اینٹیں بنایا کرے۔ لیکن اس کام سے وہ اس قدر بیزار ہُوا۔ کہ فوج میں ملازم ہو گیا۔ اور فلینڈرس کی مُہم پر روانہ ہُوا۔ وہاں اِس نے کارنامے نمایاں انجام دیئے۔ مگر ایک معرکہ سے زیادہ میں شریک نہ ہُوا۔ جسمیں بن جانسن نے حریف کی صف سے مبارز طلب کیا۔ اور دونوں فوجوں کے سامنے اِسے مار گرایا۔ جب اپنی شجاعت

کا اظہار مطلوب ہوتا ہے۔ تو وہ اکثر اس واقعہ کا ذکر کرکے اِترایا کرتا ہے۔ خواہ اس ملازمت کو ناپسند کرکے یا ترقی سے مایوس ہوکر استعفا داخل کیا اور وطن کو لَوٹ گیا۔ واپس آنے پر میلانِ طبع کے باعث اور ضرورت کے مارے ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا۔ اِس پیشہ میں وہ مکمل طور پر ناکام رہا۔ اس زمانہ میں گبرائیل سپنسر نامی ایک ایکٹر سے کچھ تنازع ہوگیا جس نے اس قدر طول کھینچا کہ ڈوئل تک نوبت پہونچی۔ بن نے اپنے حریف کو موت کے گھاٹ اُتارا۔ مگر خود بھی سخت زخمی ہُوا۔ قتل عمد کی علت میں محبوس ہُوا مگر تھوڑے عرصہ کے بعد بغیر مقدمہ چلنے کے رہا ہوگیا۔ جیل میں ایک رومن کیتھلک پادری کی تبلیغ سے اس فرقہ میں شامل ہُوا۔ مگر ۱۶۱۰ء میں پھر پروٹسٹنٹ ہوگیا۔ جیل سے نکلے ہوئے چھ ہفتے ہوئے تھے۔ کہ اس نے ایک عورت سے شادی کی۔ جو بڑی حلیم فرمانبردار اور نیک بیوی ثابت ہوئی۔ اس کے بعد اس نے ایکٹری کو ترک کرکے ڈرامانگاری کی طرف توجہ کی۔ اور اپنا پہلا ڈراما "ہر شخص اپنے مذاق کے لحاظ سے" سٹیج کے لئے پیش کیا۔ جو ناپسند ہُوا۔ آخر شکسپیر نے خود مطالعہ کرکے اسے سٹیج کرنے کی سفارش کی اور خود اس میں پارٹ کیا۔ اور اس طرح یہ ڈراما ۱۵۹۸ء میں بدمذاقی کے ہاتھ سے بال بال بچکر سٹیج ہُوا۔ اور جانسن کی دھاک بندھ گئی پہلے اسکا سین اٹلی میں رکھا تھا۔ لیکن جب گلوب تھیئٹر میں تمثیل ہُوا تو بجائے اٹلی کے انگلستان میں تبدیل کیا گیا۔ اور اُس نے خود اُس ڈراما میں پارٹ کیا۔ ب ۱۵۹۹ء میں اسکا دوسرا ڈراما "ہر شخص بلالحاظ اس کے خاص مذاق کے" سٹیج پر آیا۔ اور ملکہ الزبتھ نے اس تمثیل کو ملاحظہ کرکے داد قدردانی دی۔ اسی سال اس کا ڈراما "سینیا کا جشن"۔ اور ۱۶۰۰ء میں اس کا ہجویہ ڈراما "متشاعر" کھیلا گیا۔ اس ڈراما میں اپنے ہمعصر بلکہ ہم صفیر ڈرامانگار مارسٹن اور ڈکر کی خوب خبر لی۔ ڈکر نے بھی جواب دیا۔ جبکا ذکر اس کے حال میں آئیگا۔ کومیڈی میں جگت اُستادی کا علم بلند کرنے کے بعد اس نے ٹریجڈی کی طرف رُخ کیا۔ ۱۶۰۳ء میں اسکی پہلی ٹریجڈی منظر عام پر آئی۔ جب جیمز اوّل انگلستان کے تخت پر جلوہ فرما ہُوا۔ تو "ایسٹ ورڈ ہو" نامی ایک کومیڈی جیمز کے روبرو تمثیل ہوئی۔ یہ بن جانسن۔ مارسٹن۔ اور ڈکر

کے متحدہ اشتراکِ عمل کا نتیجہ تھی۔ اتفاق سے اس میں چند فقرے ایسے آگئے۔ جو سکاٹ قوم کی شان کے منافی تھے۔ بادشاہ خود سکاٹ تھا۔ بہت برافروختہ ہؤا۔ اور مارسٹن اور ڈکر کو جیل میں مقید کیا گیا۔ اپنے رفقاء کار کی یہ حالت دیکھکر جانسن برضا و رغبت خود ان کے ساتھ جیل میں جا شامل ہؤا۔ گو ان کے ناک کان کی خیر نظر نہ آتی تھی۔ مگر تلوہ بچ نکلے اور مقدمہ چلنے کے بغیر رہا ہو گئے۔ جانسن جب گھر پہونچا۔ تو اس کی ماں نے اُسے ایک زہر کی پُڑیا دکھا کر کہا۔ کہ اگر اس کے کان ناک کٹ جاتے تو وہ اپنے بیٹے کو یہ زہر دے کر ہلاک کر ڈالتی اور اس ذلت کا سامنا نہ کرنے دیتی۔ اس واقعہ کے بعد تین کومیڈیاں یعنی "ورولپان" ۱۶۰۵ء "کم سخن خاتون" ۱۶۰۹ء اور "ہوس" ۱۶۱۰ء میں نکلیں یہی اس کی بہترین تصنیفات ہیں۔ ۱۶۰۵ء اور ۱۶۰۹ء کے مابین اس نے دربار اور امرا کے لئے متعدد ماسک لکھے۔ ۱۶۱۱ء میں اس کی دوسری ٹریجڈی "کیٹلائن" شائع ہوئی۔ اور ۱۶۱۲ء میں وہ سر والٹر رالے کے بیٹے کے اتالیق کی حیثیت سے یورپ کی سیاحت کو چلا گیا۔ لیکن کوئی نہیں جانتا کہ وہ اس سفر سے کب واپس آیا۔ ہاں ۱۶۱۴ء میں وہ لنڈن میں موجود تھا۔ اس سال اس کا ڈراما "بارتھولومو کا میلا" چھپا۔ اس ڈراما میں جو از حد مقبول ہؤا۔ اور "ہوس" میں پیوریٹن فرقہ کی ریاکاری کو نشتر کیا ہے۔

۱۶۱۶ء میں اس کی کومیڈی "شیطان گدھا ہے" تمثیل ہوئی۔ ۱۶۱۸ء میں بادشاہ نے اسے اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا۔ اور اس طرح وہ ادبیات کے اوجِ کمال پر جا پہنچا۔ ۱۶۱۸ء میں اس نے سکاٹ لینڈ کا پاپیادہ سفر کیا۔ جہاں امراء سکاٹ لینڈ نے اسکی بڑی آؤ بھگت کی۔ ڈرمانڈ نامی ایک شاعر اسکا بے تکلف یار تھا۔ جسکی صحبت میں جانسن گھنٹوں بیٹھا کرتا تھا۔ اس نے جانسن کی عام گفتگو کو ایک کتاب کی صورت میں مرتب کرکے شائع کیا۔

جب سکاٹ لینڈ سے واپس آیا تو چند پامال سے ڈرامے نکالے جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بہلا کمال میں گھن لگ گیا ہے۔ اور عقابِ تخیل نے اس کے دماغ سے آشیانہ اُٹھا لیا ہے۔ پہلے جگر کاوی اور دماغ سوزی سے کام لیتا تھا اور اس لئے جو کچھ لکھتا تھا

مقبول ہوتا تھا۔ اب چونکہ فضول خرچیوں کی بدولت ہر وقت روپیہ کی ضرورت رہتی تھی اس لئے جلد جلد چند صفحے لکھ کر پیسے اکٹھے کر لیا کرتا تھا۔ ۱۶۲۵ء میں اس پر فالج گرا اور جسم و دماغ معطل ہو گئے۔ باوجود اس کے ۱۶۳۱ء میں "نئی سرائے" کے نام سے ایک کومیڈی تیار کی۔ اس میں وہ بات ہی نہیں تھی جو اس کی تصنیفات کی خوبی تھی جب سٹیج ہوئی تو بُری طرح ناکام رہی۔ مگر شاہ چارلس اوّل نے ایک سو پونڈ بطور عطیہ ایا امداد دیئے اور مشاہرہ میں بھی اضافہ کر دیا۔ اس کی آخری تصنیف جو ناتمام رہی "غم زدہ چرواہا" ہے۔ جو اس کے اواخر ایام کی تصنیفات سے بہت بلند ہے۔ آخر ۱۶۳۷ء میں پیام اجل آیا۔ اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ اس کی قبر پر یہ مختصر مگر جامع کتبہ کندہ ہے "یگانۂ روزگار بن جانسن"۔

بن جانسن پست قد مگر بڑے تن و توش کا انسان تھا۔ اس پر اس کا تیز قدمی سے چلنا ایک کیفیت پیدا کر دیتا تھا۔ خود اپنے اوپر پہاڑ سا جسم اور چٹان سا منہ کی پھبتی کہتا ہے۔ جو ایسی چسپاں اور مقبول ہوتی ہے۔ کہ آج بھی اس کے بغیر تذکرہ نامکمل رہ جاتا ہے۔

گفورڈ اسے باقاعدہ کومیڈی کا موجد قرار دیتا ہے۔ گو بقول منٹو اس ادعا میں مبالغہ کا شائبہ ہو مگر اس میں کلام نہیں کہ اس نے کومیڈی کو فرش سے اُٹھا کر عرش پر پہونچا دیا۔ اس کے ڈراموں کے پلاٹ بہت باقاعدہ ہیں۔ اور اس میں اس نے یونانی اصول اتحاد ثلاثہ کی پیروی میں ازبس سردردی سے کام لیا ہے۔

انگلستان کا سحر طراز ناول نویس چارلس ڈکنز اس کی کومیڈیوں میں پارٹ کرنا پسند کرتا تھا۔ فضائل نگاری میں بھی جانسن کا پایہ بہت بلند ہے۔ اپنے وقت کی تمدن کی ایسی حقیقت نما تصویر کھینچتا ہے۔ کہ مسٹر کولیر اسے "مرات الاخلاق" کا خطاب دیئے میں بالکل حق بجانب معلوم ہوتے ہیں۔ اور اسی طرح بعض نقاد اسے انگلستان کا ارسٹوفینز کہتے ہیں۔ ملک الشعراء ڈرائیڈن لکھتا ہے "تھیئیٹر کو جس قدر مصنفوں کی توجہ کا شرف حاصل ہوا۔ ان سب میں کیا بلحاظ علم و فضل اور کیا باعتبار دقت نظر جانسن کو درجہ امتیاز

حاصل ہے"۔ وہ اپنے آپکا اور دوسروں کا نہایت سختی سے موازنہ کرتا تھا۔ اپنی قوت کو نہایت کفائت سے صرف کرتا۔ اور ایک کتاب کی تصنیف کے وقت بہت سی باتیں آئندہ کتابوں کے لئے اُٹھا رکھتا تھا۔ ظرافت۔ مذاق۔ بلند خیالی تحسین کلام اور فصاحت دیگر مصنفوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے رموز جانسن ہی نے بیان کئے۔ اسے یونانی اور لاطینی میں کامل دستگاہ تھی اور وہ ان زبانوں سے خیالات اور مضامین بڑی دلیری سے مستعار لیا کرتا تھا لیکن اس کا سرقہ ایسا صریح ہوتا تھا۔ کہ گویا اسے کسی قانون کی گرفت کا اندیشہ نہیں۔ وہ قدیم مصنفوں پر ایک جہان کشا بادشاہ کی طرح حملہ کرتا ہے۔ اور جو دیگر مصنفوں کے لئے سرقہ ہوتا ہے یہ اُسے مالِ غنیمت تصور کرتا ہے ہم نمونہ کے طور پر اسکی کومیڈی کم سخن خاتون" کا ذِکر کرتے ہیں۔ کہ ڈرائیڈن اور کولرج اسکی تعریف کرنے سے نہیں جھکتے۔ قِصّہ یہ ہے "ایک مسن بگڑے دل تھے۔ اُنہیں سوا اپنی آوازکے اَور کسی آواز کا سُننا گوارا نہ تھا۔ آپ ایک عورت سے شادی کرتے ہیں۔ جسے وہ کم گو خیال کرتے ہیں۔ مگر بالآخر اس قدر باتونی ثابت ہوتی ہے۔ کہ بڑے میاں کے ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ اور بالآخر جب عورت ایک مرد نکل آتی ہے تو جناب اَور بھی چکراتے ہیں۔ یہ ہے اِس ڈراما کے پلاٹ کی کُل کائنات جسے جانسن نے حیات دوام کا خِلعت پہنایا ہے۔ اِس کومیڈی کے واقعات صرف ۳½ گھنٹہ پر محتوی ہیں۔ جو اُسوقت سٹیج کا وقت تھا آجکل یہ بات چنداں عجیب معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اُس وقت جب پلاٹ کے واقعات کو سالہا سال تک پھیلایا جاتا تھا اِس قسم کی جرأت کرنا بڑا حوصلہ چاہتا ہے۔ اسیطرح اتحاد مکانی کی شرط پُورا کرنے کے لئے اہم واقعات صرف دو مکانوں میں ظہور میں آتے ہیں۔ اور تمام کومیڈی میں صرف ایک ہی پلاٹ ہے ان سب باتوں کے علاوہ اسمیں فن کے اس قدر نکات موجود ہیں کہ ہر سین دفتر معرفت ہے۔ اسکی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہر دوسرا ایکٹ پہلے سے شاندار ہے۔ اور پلاٹ باوجود اپنی سادگی کے اسقدر چچا تُلا ہوا ہے۔ کہ آخر دم تک پتہ نہیں لگتا کہ کیا ہونیوالا ہے لیکن جب انکشاف ہوتا ہے۔ تو ڈرامے کے اختتام کی کوئی دوسری صورت نظر نہیں آتی۔

ٹامس ڈکر ۱۵۷۷-۱۶۳۸

اِس ڈراما نگار کے بہت کم حالات محفوظ ہیں۔ ولادت اور وفات کی تاریخیں بھی اندازاً مقرر کیگئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما نویسی اور مضمون نگاری پر بسر اوقات کرتا تھا۔

پُرنویس ہونیکے علاوہ ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ تنگدستی کا یہ عالم تھا۔ کہ کئی بار قرض کی بدولت جیل کی ہوا کھا آیا۔ اسکا پہلا ڈراما "شفش دوزوں کی عید" ۱۶۰۰ء میں شائع ہوا۔ اِسکے پرولوگ میں بیان کرتا ہے۔ کہ اس کا مقصد فقط دو گھڑی کی دِل لگی ہے۔ اور واقعی یہ کومیڈی دل لگی کی باتوں میں مالامال ہے۔ اس کے علاوہ ۵ اکا مڈلین کا مالک ہے۔

عالمِ ادب میں مارسٹن۔ ڈکر۔ اور جانسن کا تنازعہ خاص شہرت رکھتا ہے۔ کوئی نہیں بتا سکتا کہ پہلا وار کس نے کیا۔ جانسن۔ مارسٹن۔ اور ڈکر پر الزام رکھتا ہے۔ اور ڈکر۔ جانسن کو ملزم گردانتا ہے لیکن ہمیں شک نہیں کہ جانسن نے "متشاعر" نکالکر دوستانہ شکر رنجی کو دائمی عداوت میں تبدیل کر دیا اور ڈکر نے جو کچھ بھی کیا۔ مدافعت میں تھا۔ ڈکر اسقدر محنت سے کام نہیں لیتا تھا۔ جو جیپمین اور جانسن کا خاصہ تھی۔ فقط طبیعت کی روانی اور آمد پر حصر کرکے تخیل کی سرسبزی اور کلام کی شیرینی میں اپنے ہمعصروں سے گوئے سبقت لے گیا۔ ہمدردی کے جذبات کو ظرافت میں سمو کر پیش کرنا اسکی خصوصیت ہے۔ گو اس کے ڈراموں کے پلاٹ بھدے ہوتے ہیں۔ پھر بھی مختلف طبقات کے جو مُنہ بولتے مرقع اس کے ڈراموں میں ہیں۔ اور کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ ڈکر لنڈن کا روڑا تھا۔ اور غربت کے باعث جن لوگوں کے مطالعہ کا اسے موقع ملتا تھا۔ دیگر ڈراما نگار اُس سے محروم تھے۔

ٹامس مڈلٹن
۱۵۷۰ - ۱۶۲۹

مڈلٹن عمر میں جانسن سے کسیقدر بڑا تھا۔ کیمبرج سے تعلیم پاکر نکلا۔ تو ادبیات کیطرف متوجہ ہوا۔ لہو ولعب میں چنداں دلچسپی نہ لیتا تھا۔ اس لئے اپنے ہمعصروں کی طرح روپئے پیسے سے کبھی تنگ نہ ہوا۔ اسکی تصنیفات کی فہرست میں ماسک اور ڈرامے کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ تھیئیٹر سے اس کے تعلقات ملکہ الزبتھ کے عہد کے آخری ایام میں قائم ہوئے۔ اس نے ڈکر۔ سنڈے۔ ویبسٹر کی شرکت کار سے بہت سے ڈرامے تیار کئے۔ اور "دیانت دار بیسوا" جو اس نے ڈکر سے ملکر لکھا۔ اس کے قصرِ ناموری کی خشتِ اوّل ہے۔ گو اس سے قبل اس کے متعدد ڈرامے سٹیج سے روشناس ہو چکے تھے۔ اس کی ڈراما نگاری کا اہم ترین واقعہ اس کے سیاسی ہجویہ ڈرامے "بازیٔ شطرنج" کا ۱۶۲۴ء میں تمثیل ہونا ہے۔ شہزادہ چارلس ڈیوک آف بکنگھم

کے ساتھ بیگم پسند کرنے کیلئے سپین گیا تھا۔ انہیں ایام میں وہاں سے ناکام لوٹا۔ اور شاہِ جیمز کے سپین سے تعلقات پیدا کرنیکی آرزو دل کی دل میں ہی رہی۔ اسوقت مڈلٹن نے اپنی ہجو کو سٹیج پر نمایاں کیا۔ جسمیں (انگریزی) سفید مہروں اور (ہسپانوی) سیاہ مہروں کے پردہ میں نہ صرف سفیروں اور پادریوں کو سٹیج پر کھڑا کیا بلکہ دونوں ملکوں کے شاہی خاندانوں کے اراکین کو بھی نہ چھوڑا۔ ظاہر ہے۔ کہ یہ دیدہ دلیری بالا بالا نہیں جا سکتی تھی۔ سفیر سپین کی شکایت پر اس ڈراما کی نمائش کو حکماً بند کیا گیا۔ اور پریوی کونسل نے ایکٹروں کو طلب کر کے بہت سرزنش کی۔ مڈلٹن روپوش ہو کر گرفتاری اور سزا سے محفوظ رہا۔

مڈلٹن کی طرح اِس کے ڈراموں کی خاص بات یہ ہے۔ کہ ان میں اپنے وقت کی سیاہ کاریوں اور حماقتوں کا نقشہ پیش کرتے ہوئے سُود خواروں کے مکر و فریب کو نہایت عمدگی سے بیان کرتا ہے۔ اسی طرح "بوڑھے کو پھانسنے کا جال" میں ایک وکیل کی کارستانیوں کا پردہ فاش کرتا ہے۔ اسکی کومیڈی "عورت کے بغیر نہ فراست ہے نہ اعانت" حُسن و عشق کی کرشمہ سازیوں سے معمور ہے۔ دوسری کومیڈی "مجنون دُنیا" بھی تمدنِ وقت کی ہجو پر دال ہے۔ اسکی کومیڈیوں کی خصوصیت یہ ہے۔ کہ پردہ اُٹھتے ہی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور آخر وقت تک قائم رہتی ہے۔ صیاد کو اپنے ہی دام میں گرفتار کرانا اسے خوب آتا ہے۔ انکے مُنہ سے سیدھے سبھاؤ ایسے فقرے کہلواتا ہے۔ کہ رازدار اور یہی مطلب نکال لیتے ہیں۔ اسے اپنی کومیڈیوں کی ترتیب اور پلاٹ پر کسیقدر سچا ناز ہے۔ اور ڈراما کو رومینٹک بنانیکا سہرا اس کے سر ہے۔ مڈلٹن ٹریجڈی کا مرد میدان نہیں۔ اسلئے اُس سے مخاطب ہی نہیں ہوتا۔

ڈکر، میڈلٹن اور جانسن کا انداز خاص

ڈکر مصورِ فطرت ہے۔ لیکن انسانی کمزوریوں سے جو افسردگی رُونما ہوتی ہے۔ اسکے اظہار میں ہمدردی سے کام لیتا ہے۔ میڈلٹن پکا دُنیادار ہے۔ وہ بُرائیوں کو من و عن پیش کر دیتا ہے لیکن انکی اصلاح کا کوئی طریق نہیں بتاتا۔ جانسن ایک مصلح کا نفسِ ناطقہ ہے۔ گناہ اور بُرائی کو دیکھکر آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ لگی لپٹی کا روادار نہیں۔ جو دیکھتا ہے صاف بیان کرتا ہے۔ کسی کا پاس خاطر اُسے منظور نہیں۔ پھر بھی کوئی ذہنی خوبی دیکھ پاتا ہے۔ تو مرحبا اور تحسین کے غل سے آسمان سر پر اُٹھا لیتا ہے ◆

فیلڈ ہوٹن فیلڈ۔ جانسن کے ارشد تلامذہ میں سے تھا۔ یہ ان لڑکوں میں سے ایک تھا جنہیں گائیلز نامی ایک شخص شاہی گرجا میں بھجن گانے کے لئے بھگا لایا تھا۔ جانسن نے اسے لاطینی پڑھائی اور ڈرامانگاری کے رموز بتلائے۔ بعد میں فیلڈ نے ایکٹری میں بہت نام پیدا کیا۔ اور زنانہ پارٹ کرنے میں اسے خاص شہرت حاصل ہوئی۔ بعد ازاں اسکا شمار ڈرامانگاروں میں ہونے لگا۔ اسکی بہترین تصنیفات "عورت مرغ باد نما ہوتی ہے" اور "تلافی خواتین" ہیں جو دونوں شکسپیر کے وفات کے دنوں میں سٹیج ہوئے۔ ہوٹن نے "انگریز ادھیر ار وپیہ" کے نام سے ایک دل آویز کومیڈی لکھی۔

بروم۔ جانسن کا ایک ملازم تھا۔ اُس نے فیض حاصل کر کے ڈرامانگار اور نقاد کی حیثیت سے چمکا۔ بارہ ڈرامے اس سے یادگار ہیں۔

بیومانٹ اور فلیچر سطور بالا کے مطالعہ کے بعد یہ بتانیکی ضرورت نہیں رہتی۔ کہ ملکہ الیزبتھ کے عہد میں دو بلکہ دو سے زیادہ ڈرامانگاروں کا اتحادِ عمل سے ڈراما لکھنا کوئی انوکھی بات نہ تھی لیکن یہ شرکت ایک دو ڈراموں تک محدود رہتی تھی۔ اور ہر ایک ڈرامانگار کا حصہ صاف نمایاں ہوتا تھا۔ مگر بیومانٹ اور فلیچر کی خصوصیت یہ تھی۔ کہ انہوں نے بیسیوں ڈرامے بالاشتراک لکھے۔ اور ایک دوسرے کے مذاق میں اس قدر سمو کر لکھے۔ کہ بڑے بڑے مبصر زبان یہ بتانیمیں قاصر ہیں۔ کہ کونسا حصہ بومانٹ کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ اور کونسا فلیچر کے زورِ طبع کا نمونہ ہے۔ جان فلیچر بومانٹ سے عمر میں بڑا تھا۔ ۱۵۷۶ء یا ۱۵۷۵ء اسکا سال پیدائش ہے۔ اسکا باپ ڈاکٹر رچرڈ فلیچر ملکہ الیزبتھ کا منظورِ نظر پادری تھا۔ جو لنڈن کا بشپ مقرر ہوا۔ لیکن جب اس نے دوبارا شادی کی۔ تو ملکہ کی نظروں سے گر گیا۔ کیونکہ دوبارہ شادی کرنا ملکہ کی نگاہ میں ایک فعل زبون تھا۔ اس لئے مفلوک الحال مرا۔ جان فلیچر نے کیمبرج میں تعلیم پائی۔ مگر یہ پایا نہیں جاتا۔ کہ اس نے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی یا نہیں۔ اگرچہ یہ بیان کیا جاتا ہے۔ کہ اسے فرانسیسی ہسپانی اور لاطینی زبانوں میں پوری واقفیت تھی اور اس قول کی تائید اسبات سے ہوتی ہے۔ کہ اسکے ڈراموں کے اکثر پلاٹ ممالک غیر کے غیر ترجمہ شدہ ڈراموں پر مبنی ہیں۔ قیاس چاہتا ہے۔ کہ کالج چھوڑنے کے تھوڑے عرصہ بعد اسکی ملاقات جانسن سے ہوئی۔ جس نے اسکا بومانٹ سے تعارف کرایا۔ وثوق سے نہیں کہہ سکتے کہ

فلیچر نے کب ڈراما نگاری شروع کی۔ مگر بومانٹ سے شرکت کار سے قبل وہ دو کومیڈیاں نکال چکا تھا۔ اس کے علاوہ اسکی زندگی کے اور حالات معلوم نہیں۔ سوائے اسکے کہ اگست ۱۶۲۵ء میں لنڈن میں درزی سے کپڑے ملنے کے انتظار میں تھا کہ پلیگ میں مبتلا ہو گیا۔ اور جانبر نہ ہو سکا۔ یہ وہ وقت تھا کہ فلیچر کے ڈراموں سے لنڈن بھر گونج رہا تھا۔ فلیچر۔ ملنسار۔ فیاض طبع اور اپنے ہمعصر ڈراما نگاروں سے چلن کے اعتبار سے بہت بہتر تھا۔ معلوم ہوتا ہے۔ کہ فلیچر نے کسب معاش کے لئے ڈراما نگاری شروع کی اور اس قیاس کی تائید اسکی جان گسل محنت اور متعدد شعرا سے شرکت عمل سے ہوتی ہے۔ کیونکہ علاوہ بومانٹ کے اُس نے کئی دفعہ مسینجر سے ملکر بھی ڈرامے لکھے۔ جانسن فلیچر کو بہت چاہتا تھا۔ اور جانسن کا کسی کو پسند کرنا کسی خاص وصف کے موجود ہونیکی دلیل ہے۔ فرانسس بومنٹ فلیچر سے پانچ سال چھوٹا تھا۔ کیونکہ اسکی ولادت کا سال ۱۵۸۴ء یا ۱۵۸۵ء بیان کیا جاتا ہے۔ اسکا باپ سر فرانسس بومنٹ جج تھا۔ اور دولت و ثروت کے اعتبار سے اسکا شمار امرا میں ہوتا تھا۔ بومنٹ براڈ گیٹ ہال آکسفورڈ سے فارغ التحصیل ہو کر ۱۶۰۰ء میں انر ٹیمپل میں بیرسٹری کے لئے شامل ہوا۔ مگر مطالعۂ قانون میں اسکا دل نہ لگا۔ اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد کنارا کش ہو گیا۔ ابھی ۱۶ سال کی عمر تھی کہ اس نے اوڈ کی کہانیوں کا ترجمہ انگریزی نظم میں کیا۔ اور ۱۹ سال کی عمر میں جانسن کے ڈراموں پر تنقید کی۔ بیومنٹ اپنے رفیق فلیچر کی طرح مجرد فوت نہ ہوا۔ بلکہ اس نے شادی کی۔ بیومنٹ اپنے دوست فلیچر سے ۱۰ سال قبل یعنی ۱۶۱۵ء میں داغ مفارقت دے گیا۔ اس جوانمرگ شاعر نے صرف ۲۹ سال کی عمر پائی۔ اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔ فلیچر کیطرح اسکی قبر بھی کتبہ سے بے نیاز ہے۔ بیومنٹ کی جاہ و منزلت ہر جگہ اسکی عزت و توقیر کا باعث ہوتی تھی۔ اس کے علم و فضل کا اسبات سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ جانسن سا خود پرست اِس نوعمر شاعر سے مشورہ کرنے میں اپنی توہین نہیں سمجھتا۔ بلکہ اسے شرکت کار کی دعوت دیتا ہے۔

بیومنٹ اور فلیچر نے ادبی شرکت ۱۶۰۶ء میں شروع کی۔ اور جب تک موت نے بیومنٹ کو نہ چھین لیا۔ اسمیں کوئی بے مزگی رُو نما نہ ہوئی۔ اِنکا اتحاد محض سہولت کار کیلئے نہ تھا۔ بلکہ اسکی بنیاد خلوص اور محبت پر تھی۔ ایک ہی مکان میں رہتے۔ اور ایک دوسرے کی رنج و راحت میں شریک ہوتا

کرتے تھے۔ یہ معلوم کرنے کے کوئی وسائل موجود نہیں۔ کہ تصنیفات کی شرکت میں انکا طریق عمل کیا تھا۔
بومنٹ اور فلیچر سے ۵۲ ڈراموں کی تصنیف کو منسوب کیا جاتا ہے۔ جنمیں سے ۷ کے قریب اِن دو دوستوں کی متحدہ کوششوں کا ثمر ہیں۔ اور باقی زیادہ تر فلیچر نے اپنے یارِ غار کی وفات کے بعد تنہا تصنیف کئے۔

یہ کہنا مشکل ہے۔ کہ مشترک تصنیفات میں انکا انفرادی طور پر کس قدر حصّہ ہے۔ اور کونسا جزو بومنٹ کا اور کونسا فلیچر کا لکھا ہوا ہے۔ عام رائے یہ ہے کہ بومنٹ زیادہ متین۔ زیادہ عالم۔ اور زیادہ نقاد تھا۔ اور فلیچر تخیل کی بلند پروازی اور رسائی طبع میں اپنے دوست سے بڑھا ہوا تھا۔ بیومنٹ موزونی طبع کے ساتھ بلند پایہ مبصر اور فن تنقیح سے ماہر کامل تھا۔ فلیچر موزونی طبع میں بیومنٹ سے کم نہ تھا۔ مگر پرگوئی کے باعث رطب و یابس لکھتا چلا جاتا تھا۔ یہ بیومنٹ کا کام تھا۔ کہ پھولوں سے کانٹے جُدا کرے۔
لیکن انکی جُداگانہ تصنیفات بھی حسنِ مذاق۔ قدرت کلام۔ اور روشن خیالی کے گوناگون جواہرات کا صرافہ ہیں۔ یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ کہ بومنٹ اور فلیچر شکسپیر کے پایہ کے بہت قریب پہنچتے ہیں۔ اس میں شک نہیں۔ کہ انکے ڈراموں کی ترتیب روانی صحت زبان۔ نازک خیالی کی فراوانی۔ جذبات کی گہرائی دیکھکر شکسپیر کی یاد دلوں میں تازہ ہو جاتی ہے۔ مگر غور سے دیکھو تو انمیں وہ زور وہ شکوہ و شان نہیں۔ جو شکسپیر کا خاصہ ہے۔ تقریبًا انکی تمام تصنیفات میں عجلت اور بے پروائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ انکا مدعا صرف کثرتِ تصنیف معلوم ہوتا ہے۔ اور وہ تفصیلات میں پڑنے کی بہت کم زحمت اُٹھاتے ہیں۔ ہمارے خیال میں جہاں تک کومیڈی اور نکاتِ فن کا تعلق ہے۔ جانسن کو نہیں سے کوئی نہیں پہنچتا۔ اور اظہار جذبات اور حسرت آفرین باتوں میں مارلو اور ویبسٹر ان سے بہت آگے ہیں۔ اِن ڈرامانگاروں کی تصنیفات پر سب سے بڑا دھبہ فحش زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ اِنکا چلن بے عیب تھا۔ مگر انکا ہر ڈراما قحبہ خانوں کا مرقع نظر آتا ہے۔ ہاں یہ سچ ہے۔ کہ اسوقت تمام ڈرامانگار اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ مگر انکا دامن اَوروں سے کم آلودہ ہے۔ پھر بھی بقول ہیزلٹ اِس سے مجال انکار نہیں۔ کہ انکی تصنیفات کا ہر صفحہ ایک پُربہار گلستان ہے۔ جسمیں پھولوں کی کثرت کانٹوں کی پردہ

پوش ہو جاتی ہے۔ باوجودیکہ وہ علم۔ تنوع۔ تفنن اور اثر کے اعتبار سے دوسرے درجہ کے شاعر ہیں لیکن شاید ہی کوئی جذبہ یا کیرکٹر ہو جسکی انہوں نے نمائش نہ کی ہو۔ وہ طرزِ خاص کے مالک ہیں۔ اور نظم کے بادشاہ۔ ٹریجی کومیڈی کی بنیاد گو شکسپیر کے ہاتھوں پڑی مگر اس صنف کو انہیں نے پروان چڑھایا۔

فلیچر نے مسینجر کے ساتھ بہت سی کامیڈیاں لکھیں۔ لیکن وہ نقلوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ انمیں سے ایک موسومہ "رواجِ ملک" میں ناقابل عفو بدتہذیبی سے کام لیا گیا ہے۔ مگر "سر جان وان اولڈن برنی ولٹ"۔ اس عہد کی بہترین تاریخی ٹریجڈی ہے۔ یہ ان ڈراموں کے سلسلہ سے تعلق رکھتی ہے جسمیں وقت حاضرہ کے سیاسی واقعات پر بحث کی جاتی ہے۔ برنی ولٹ نے ۱۶۱۹ء میں پھانسی پائی۔ اور اس کے تین مہینے بعد یہ ڈرامانکلا۔ لیکن بشپ آف لنڈن نے سٹیج نہ ہونے دیا۔ تصنیف کے بہت مدت بعد تمثیل ہوا۔ معدوم تھا۔ ۱۸۸۶ء میں مسٹر بلن کی کوشش سے دستیاب ہو کر زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔

فلپ مسینجر
۱۵۸۴۔۱۶۴۰

مسینجر ہیومنٹ کا ہمسن سالسبری میں پیدا ہوا۔ اسکا باپ ارل آف پمبروک کے یہاں ملازم تھا۔ مسینجر نے ابتدائی تعلیم اس قصبہ میں حاصل کی۔ اسکی اوائلِ عمر کے بقیہ حالات بہت کم معلوم ہوتے ہیں۔ مسینجر ۱۸ سال کی عمر میں سینٹ البانس ہال اکسفورڈ میں داخل ہوا۔ اور اسکا باپ مصارف تعلیم ادا کرتا رہا۔ کالج میں اس نے غیر معمولی محنت کی اور انہی ایام میں اسکی وسیع ادبی معلومات کے جوہر نمایاں ہونے لگے۔ لیکن اس نے بغیر ڈگری حاصل کرنے کے یکایک کالج چھوڑ دیا جسکی وجہ کوئی اُس کے باپ کی موت بیان کرتا ہے اور کوئی یہ کہ ارل آف پمبروک نے ہاتھ سر سے اٹھا لیا۔ کہ اس نے رومن کیتھولک مذہب اختیار کر لیا تھا۔ مسینجر نے کالج سے سیدھا لنڈن کا رُخ کیا۔ اور وہاں ڈراموں کی ترمیم اور تصنیف کا پیشہ اختیار کیا۔ کہ ایک بے زر بے پرکس مپرس ادیب کے لئے اسکے علاوہ اور کسی پیشہ کا دروازہ کھلا نہ تھا۔

چند دنوں میں اسکی دیگر ڈرامانگارانِ وقت سے ملاقات ہوئی۔ اور انکی شمولیت سے اپنے ڈرامے تیار کرنے شروع کئے۔ اس کے موجودہ ڈراموں میں سب سے پُرانا ڈراما "کنواری شہیدہ" ہے۔ جو ۱۶۲۲ء تک طبع نہ ہوا تھا۔ لیکن یہ مسلّمہ ہے۔ کہ اس سے قبل اس نے متعدد ڈرامے تنہا یا کسی کی شرکت سے لکھے تھے۔

جو یا تو ضائع ہو گئے یا ناقابل شناخت ہیں۔ ایک شخص مسمی وار برٹن نے پرانے ڈرامانگاروں کی تصنیفات کے بہت سے قلمی نسخے جمع کئے تھے۔ جو اس کے باورچی کے ہاتھ پڑ گئے جس نے ان سے چولھا روشن کر کے حق کفایت شعاری ادا کیا۔ قیاس کیا جاتا ہے۔ کہ مسینجر کے ۱۲ ڈرامے بھی اس آتش افروزی کی نذر ہوئے۔ اس کے بعد وہ آخر دم تک ڈرامے لکھتا رہا۔ جن میں سے صرف ۱۸ حوادث زمانہ سے بچ نکلے ہیں۔ ہیبرڈک نے اپنا دروازہ بند کر لیا تو کئی دروازے کھل گئے۔ جہاں سے اُسے بقدر ضرورت کچھ روپیہ ملتا رہا ورنہ ڈراموں کی فروخت سے تو روٹی چلنی محال تھی۔ مگر باوجود اسکے کہ اپنے معصروں کے مقابلہ میں وہ زاہدانہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اسکی سوانح حیات بدقسمتی۔ تنگدستی اور افسردگی کی المناک داستان ہے۔ وہ تمام عمر مجرد رہا اور اس کے باپ کی وفات کے بعد جنداکی خدائی میں اسکا دور نزدیک کا کوئی رشتہ دار زندہ نہ تھا۔ اسکی موت اس کی زندگی کیطرح پُر اسرار اور کس مپرسی کیحالت میں ۱۷ مارچ ۱۶۴۰ء کو واقع ہوئی۔ چنگا بھلا سویا اور صبح کو اپنے مکان میں مردہ پایا گیا۔ لیکن خدا جانے وہ کس بیماری میں مبتلا تھا۔ جسکا کسی کو علم نہ ہوا۔ سینٹ سیویر کے قبرستان میں فلیچر کی قبر میں دفن ہوا۔ ایکٹروں کا جم غفیر جنازہ کے ساتھ تھا۔ اسکی قبر پر کوئی کتبہ نہیں۔ بیچارے کا کون تھا جو اس کی یادگار بناتا۔ غیر معمولی سرگرمی اور مذہبی باتوں کا تذکرہ۔ تدبیر۔ نازک ترین جذبات انسانی کا بہترین اظہار۔ بندش کی چستی۔ سوز و گداز سے پُر موسیقی۔ اور زبان کی شان و شوکت۔ مسینجر کے ڈراموں کی خصوصیات ہیں۔ اسکا پایہ اگر بومنٹ اور فلیچر سے بلند نہیں تو کم بھی نہیں۔ اس بات کے ثبوت میں کہ مسینجر کا شمار انگریزی زبان کے بہترین ڈرامانگاروں میں ہے کینیٹ ان سائی کلوپیڈیا کے مقالہ بعنوان "ڈرامانگاران برطانیہ" کا حوالہ دیدینا کافی ہوگا۔

اس کا طرز انشا بالکل فطرت کے مطابق تصنع سے پاک تاہم شاندار ہے۔ سلیس۔ صاف اور رواں عبارت لکھتا ہے۔ اسکا زیور سادگی ہے۔ کہ بچہ بھی سمجھ سکتا ہے۔ وہ بلند آہنگی سے پرہیز کرتا ہے بلکہ بسا اوقات ضرورت سے زیادہ نرم الفاظ استعمال کرتا ہے۔ گو اس کے پلاٹ کبھی کبھی پیچیدہ ہو جاتے ہیں لیکن داستان کے تسلسل میں کبھی فرق نہیں آتا۔ ظاہرا معمولی واقعات سے اہم حادثات رونما کرتا ہے۔

اصول اتحاد ثلاثہ کی پوری پیروی کرتا ہے۔ اور اتحاد عمل کو تو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ انڈر پلاٹ شاذ ہی رکھتا ہے۔ اور جب رکھتا ہے تو اسے اصلی پلاٹ سے اس خوبصورتی سے چسپاں کرتا ہے۔ کہ کہانی کی وضاحت اور سادگی میں فرق نہیں آنے پاتا۔ بعض وقعہ واقعات اس کثرت سے بیان کرتا ہے۔ کہ ہمیں خصائل کے انکشاف کی طرف توجہ کرنیکا موقعہ ہی نہیں ملتا۔

اس نے فرانسیسی اور اطالوی داستانوں کا مطالعہ بڑی توجہ سے کیا تھا جس پر اسکے اکثر ڈراموں کے پلاٹ مبنی ہیں۔ اخلاق کے متعلق اس قدر بس ہے۔ کہ گو وہ فحش فقرے لکھ جاتا ہے لیکن اس کے ڈراموں میں گناہگار کیفر کردار کو ضرور پہونچ جاتا ہے۔ مگر ہمیں فراموش نہ کرنا چاہیئے۔ کہ اسکے ڈراموں میں فحش باتیں موجود ہیں جس کے لئے وہ سزا وار ملامت ہے۔ بیشک وہ فحش باتوں کو پسند نہیں کرتا اور صاف پایا جاتا ہے۔ کہ ایسی باتیں بادل ناخواستہ لکھ رہا ہے۔ گویا وہ محسوس کرتا ہے۔ کہ اگر اسے اپنے ڈرامے مقبول عام کرنے ہیں۔ تو اسے عوام کی خاطر اپنے اخلاق کی قربانی کرنی پڑیگی۔ اس نے بُری باتوں کو دلکش بنانے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ اور اس لئے وہ کامیاب نہ ہوا۔

خصائل نگاری میں گو اسے جانسن کے ایسے امام فن کا رتبہ حاصل نہیں تاہم اس میدان میں کسی سے پیچھے بھی نہیں۔ اپنے ڈراموں کے کیرکٹر تاریخ یا حقیقی زندگی سے لیتا ہے۔ اور اس لئے اس کے مرقع کا رنگ گو شوخ نہیں۔ مگر اصلی ضرور ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر آئرلینڈ وہ تخیل کے منتہاے کمال تک پرواز نہیں کرتا۔ بلکہ انسانوں میں رہتا ہے اور صرف انہیں کے اقوال و افعال کی آئینہ برداری کرتا ہے۔

مسینجر کسی طرز نوی کا طرح انداز نہیں۔ اس نے کومیڈی آف ہیومرز۔ ٹریجی کومیڈی اور ٹریجڈیوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ کومیڈیوں میں اسکی "شہری خاتون" (مشلہ ۱۶۱۹ء) اور "پرانے قرضے ادا کرنے کا نیا طریق" بہت مشہور ہیں۔ اور مدت دراز تک سٹیج ہوتی رہی ہیں۔ آخر الذکر تو آجتک سٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے۔ اور بلاشبہ مسینجر کا شاہ کار ہے۔

"شہری خاتون" میں لیوک فروگل نامی ایک فضول خرچ سب کچھ ضائع کر کے بگلہ بھگت بن جاتا ہے۔

اور اپنے بھائی کی فیاضی پر اوقات بسر کرتا ہے۔ لیکن جب اسے اپنے بھائی کی تمام جائداد ورثہ میں ملجاتی ہے۔ تو اس کے حرص و آز کی کوئی حد نہیں رہتی۔ اور وہ اس تجویز کو پسند کر لیتا ہے۔ کہ اسکے بھائی کی بیوہ اور بیٹی کو جلاوطن کیا جائے۔ تاکہ اسے انکی پرورش نہ کرنی پڑے۔

"پرانے قرضے ادا کرنے کا نیا طریقہ" اس کومیڈی کا سب سے بڑا کیرکٹر سر گائیلس اور یچ عجیب شخص ہے۔ یہ بدمعاش اپنے بھتیجے کو فضولخرچی کا چسکا لگاتا ہے۔ اور خود اس کی جائداد رہن رکھکر اسے تباہ کرڈالتا ہے۔ سوا روپئے کے اسے اور کسی چیز سے محبت نہیں۔ وہ اپنے ہمسائوں پر مقدمات دائر کرتا ہے۔ اور ججوں کو رشوت دیتا ہے۔ اس کی زندگی کا مدعا اوروں کی دولت چھین کر اپنا گھر بھرنا ہے اس کی زرپرستی یہاں تک غالب آتی ہے۔ کہ وہ اپنی غرض حاصل کرنے کے لئے اپنی بیٹی کی عصمت کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ اور اسے کسی مکروہ شخص سے محبت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ آخرکار اس کے سب منصوبے خاک میں مل جاتے ہیں۔ اور اس کی بیٹی حسب پسند خاوند سے شادی کرتی ہے۔ رہن نامے اس کے بھتیجے کو واپس ملجاتے ہیں۔ اور سر گائیلس پاگل ہو جاتے ہیں۔

جان ویبسٹر
۱۵۷۰ - ۱۶۴۰

صفحات گزشتہ میں ہمیں کئی بار ڈرامانگاروں کی سوانح حیات کی کمیابی پر نوحہ خوان ہونا پڑا ہے۔ لیکن کسی ایک صورت میں بھی ہمارے مرثیہ کے لے اس قدر بلند نہیں ہوتی۔ جتنی نیک دل ویبسٹر کی گمنامی دیکھکر یقینی طور پر اس ادیب کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہے۔ کہ متذکرہ بالا ڈرامانگاروں کا ہمعصر تھا۔ اور اس نے متعدد بلند پایہ ڈرامے لکھے۔ جن میں سے چند موجود ہیں۔ یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے۔ کہ وہ اپنے بہت سے ہمعصروں کی طرح علاوہ ڈرامانگار ہونے کے ایکٹر بھی تھا۔ ولادت اور وفات کی تاریخیں پروفیسرین کے حسن قیاس کا نتیجہ ہیں۔ اس نے چند ڈرامے اپنے دو ایک معاصرین کی شمولیت سے لکھے۔ ویبسٹر کے خاص اپنے ڈراموں سے چار کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔

تمام نقادوں کے عندیہ میں ویبسٹر درجہ دوم کے ڈرامانگاروں کی محفل میں ممتاز جگہ کا مستحق ہے۔ غم اندوز۔ حسرت آمیز۔ اور سنسنی پیدا کرنے والے خیالات کے لحاظ سے مارلو کا جواب ہے۔

ویبسٹر کے ڈراموں کے کیرکٹر اور سین عجلت سے تیار ہی نہیں ہو سکتے۔ اُن کے لئے مطالعہ غور اور فکر کی ضرورت ہے۔ پلاٹ اس قدر پیچیدہ ہوتے ہیں۔ کہ کبھی کبھی مبہم ہو جاتے ہیں۔ مگر ڈرامٹک اثر مطلق زائل نہیں ہوتا۔

ویبسٹر بہت محتاط رہتا ہے۔ کہ ایکٹر سٹیج سے نکلنے کے وقت سپاٹ نہ ہو جائے۔ اس لئے ان کا خروج (اگزٹ) مناسب اوقات پر ہوتا ہے۔ اور جاتے جاتے کوئی ایسا برباد دینے والا فقرہ کہہ جاتے ہیں۔ کہ اگزٹ کے بعد بھی وہ سامعین پر چھائے رہتے ہیں۔ ویبسٹر کے ڈراموں کا بنظر تعمق مطالعہ کرو تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس نے ایک سطر بھی سٹیج کو نظر انداز کر کے نہیں لکھی۔ اس کے ڈرامے خواہ کتنی بار دیکھو طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ بلکہ کوئی نہ کوئی نئی خوبی ظاہر ہوتی ہے۔

ویبسٹر نے کومیڈی کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ اُس کا دردمند دل ہنسی مذاق کی باتوں کو کیا جانے۔ اس کی نگاہ تو مصائبِ حیات کے تماشا کے لئے وقف ہو چکی تھی۔ بیشک اسے انشاء پردازی کا بیحد خیال رہتا ہے۔ اور یہی ایک تکلف اس کے کلام میں ہے۔ ورنہ وہ تو عوام کی خوشنودیٔ مزاج سے بے پروا ہو کر اپنے کیرکٹروں کو کمینہ اور بُزدلانہ حرکات تک نہیں کرنے دیتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس کے ڈراموں میں جلال اور جبروت کے نشان پائے جاتے ہیں۔ اور دیکھنے والا ہیبت کے مارے مرعوب سا ہو جاتا ہے۔ اس لئے بعض نقاد اسے "مہیب ویبسٹر" کہتے ہیں۔

جان فورڈ
۱۵۸۶ - ۱۶۳۹

یہ ڈرامانگار جو ڈیون شائر کے اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ بمقام السنگٹن اپریل ۱۵۸۶ء میں پیدا ہوا۔ یہ معلوم نہیں ہوتا۔ کہ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی سال کیسے بسر کئے۔ دُنیا کو اس کی ہستی کا علم اس وقت ہوا۔ جب ۱۶۰۲ء میں اس نے مڈل ٹمپل (مدرسہ قانونی) میں شامل ہو کر بیرسٹر کے فرائض نہایت سرگرمی سے ادا کرنے شروع کئے۔ اور اسے اس قدر یافت ہونے لگی۔ کہ وہ ادبیات کو آمدنی کا وسیلہ بنانے سے مستغنی ہو گیا۔ کیا طالب علمی کے زمانہ میں اور کیا بعد ازاں اس نے پاکبازانہ اور باعزت زندگی بسر کی۔ خلوت پسند تھا۔ اور اپنے معصروں کی روش کے خلاف خوشامد سے

پرہیز کرتا تھا۔

۱۶۰۶ء میں ابھی ۱۸ سال ہی کی عمر تھی۔ کہ وہ محفلِ ادباء میں ایک مصنف کی حیثیت سے باریاب ہؤا۔ ڈراما نویسی میں ابتدائی مشق وبیسٹر۔ ڈکر۔ وغیرہ کے ہمراہ کرنے کے بعد اس نے بطور خود ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ چونکہ اس کی معاش سٹیج پر حصر نہ رکھتی تھی۔ اس لئے جب کبھی فرصت ملتی۔ کچھ لکھ لیتا تھا۔ یہ کاوش محض شوقیہ اور خواہش صلہ وانعام سے آزاد تھی۔ اس کا پہلا ڈراما "جنون عاشق" ۱۶۲۸ء میں سٹیج اور ۱۶۲۹ء میں طبع ہؤا۔ گو یہ اغلب معلوم ہوتا ہے۔ کہ ڈراما "غمزدہ بیوہ" اس سے قبل سٹیج ہو چکا تھا۔ یہ آخرالذکر ڈرامہ ۱۶۳۴ء میں "شکستہ دل" اور "محبت کی قربانی" دو ڈراموں کے ساتھ ایک جلد میں چھپکر شائع ہؤا۔ دوسرے سال "پرکن وار وک" کے نام سے اس نے ایک ڈراما شائع کیا۔ جس میں تاریخ انگلستان کا ایک حصہ مسلسل بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ۱۶۳۸ء میں ایک کومیڈی اور ۱۶۳۹ء میں "خاتون کی مصیبت" ٹریجی کومیڈی شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ فورڈ نے اور متعدد ڈرامے لکھے۔ جو ضائع ہو گئے۔ قیاس کیا جاتا ہے۔ کہ ۱۶۳۹ء میں فوت ہؤا۔ اگرچہ بعض محققوں کا خیال ہے۔ کہ وہ اپنے گاؤں کو چلا گیا جہاں اس نے شادی کی۔ صاحب اولاد ہؤا۔ اور پیرانہ سالی میں وفات پائی۔

فورڈ پُر وقار۔ سنجیدہ مزاج۔ اور وضعدار شخص تھا۔ اس نے بہت کم ڈرامے کسی کے نام سے معنون کئے۔ اور جو کئے ان میں بھی صاف کہہ دیا۔ کہ یہ تعلق محض خلوص اور ارادت کی بناء پر ہے۔ اس سے نہ ستائش مدِّنظر ہے۔ نہ صلہ اور شہرت۔ ایسے ڈراما نگار سے جسے نہ کسب زر کی تمنّا ہو نہ قبول عام کی خواہش۔ یہ توقع کی جاتی ہے۔ کہ وہ عامیانہ مذاق کے آگے جھک کر فواحشات سے اپنا دامن آلودہ نہ کرے گا۔ مگر ہماری تمام اُمیدیں خاک میں مِل جاتی ہیں۔ جب ہم دیکھتے ہیں۔ کہ فورڈ کے کومک سینوں میں لغو اور فحش باتوں کی کمی نہیں۔ اور علاوہ اس کے بے مزہ ہیں۔ اس سے اس نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔ کہ

فورڈ کا منشاء کامک کیرکٹروں کو ذلیل کرنا تھا۔ جو ایسی باتوں پر لوٹ تھے۔ لیکن فورڈ کی سنجیدگی۔ متانت بلکہ مُردہ دلی نے اس کے ڈراموں پر بہت بُرا اثر ڈالا۔ وہ اپنے ڈراموں کو تماشائیوں کے نکتہ نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ اور اسبات کے لئے ذرا سردردی نہیں کرتا۔ کہ ان کی دلچسپی میں فرق نہ آنے پائے۔ اس کی انشا میں سرکشی کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ اگر مضمون تشنہ رہتا ہے تو رہ جائے۔ اگر کہیں زور نہ دینے سے مطلب خبط ہو تو اس کی بلا سے۔ وہ کسی کے لئے نقشہ بڑا ہی لکھتا ہے۔ دل کا شوق ہے جس طرح چاہا پورا کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسکا مکالمہ سٹیج پر پھُس پھُسا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اوّلین ڈراما "جنونِ عشق" میں تین ایکٹ گذر لینے کے بعد کہیں ارکانِ ڈراما اور داستان میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ صرف اپنی دو معرکۃ الآرا ٹریجڈیوں "شکستہ دل" اور "عمزدہ بیوہ" میں فورڈ نے اپنی جولانی طبع کے کرشمے دکھائے ہیں۔ اور ان میں وہ ہر بات موجود ہے۔ جو اچھے ڈراموں کے لوازمات سے ہے۔ سیرت نگاری۔ انکشافِ جذبات۔ زورِ طبع غرضیکہ ہر حُسن کا نمونہ بہتات سے ملتا ہے۔ متعدد ڈراموں کا مالک ہے

جیمز شرلے
۱۵۹۶ - ۱۶۶۶

ڈراما نگاروں کے اس طبقہ کی آخری یادگار جو ڈراما نگارانِ عہد الزبتھ کے نام سے موسوم ہے۔ جیمز شرلے ستمبر ۱۵۹۶ء میں بمقام لنڈن پیدا ہُوا۔ اگرچہ شرلے نے چارلس دوم کے عہد میں وفات پائی۔ مگر تاریخ ادبیات ڈراما میں اس کا شمار عہد الزبتھ کے ادبا میں ہوتا ہے۔ ۱۶۰۸ء سے ۱۶۱۲ء تک سکول میں تحصیل علم کے بعد کیمبرج یونیورسٹی کے کیتھرائن ہال میں داخل ہو کر گریجوایٹ بنا۔ اور بعدازاں وہیں سے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ فارغ التحصیل ہو کر خدمت کلیسا کے لئے کمربستہ ہُوا۔ اور سینٹ البان کے گرجا کا اہتمام اس کے سپرد کیا گیا۔ یہاں اس نے چند سال گذارے اور پھر رومن کیتھلک فرقہ کے حلقہ میں چلا گیا۔ اور تھوڑے عرصہ بعد پادری کا پیشہ ترک کر کے معلمی کی سردردی مول لی۔ انہی ایام میں اس کا ڈراما "فریب محبت" نکلا۔ اس کے کچھ عرصہ

بدعملی کو خیر باد کہکر وہ ہمہ تن ڈراما نگاری کیطرف متوجہ ہوگیا۔ شرلے عیش و عشرت کا دلدادہ نہ تھا۔ اس لئے اس نے ڈراموں کی تصنیف سے زرکثیر پیدا کیا۔ اور ملکہ ہنیریٹا میریا نے اسے اپنے خاصہ کے ملازموں میں جگہ دی لیکن آزادمنشی کے ہاتھوں وہ اُن مناصب سے کماحقہٗ فائدہ نہ اُٹھا سکا۔ ایک ڈراما کے دیباچہ میں کہتا ہے" چاپلوسی مجھ سے بر نہیں آتی بعض کا خیال ہے کہ اس کی باری گناہ سے تردامن نہ ہونا میرے عروج کے سدراہ ہوا ہے"۔ اس کے صرف اتنے خانگی حالات معلوم ہیں کہ دو دفعہ شادی کی اور سات بچوں کا باپ بنا۔ مدرسی سے کنارہ کش ہو کر اس نے نہایت سرگرمی سے ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ اور اس وقت اُن بیشمار ڈراموں کو چھوڑ کر جو ضائع ہو گئے چھ ضخیم جلدیں ہمارے سامنے ہیں۔ ۱۶۳۷ء میں آئرلینڈ گیا اور وہیں اپنا ڈراما "نئی نصیحت" ڈبلن کے سٹیج پر نکالا۔ ۱۶۴۲ء میں جب پارلیمنٹ نے تھیئیٹر بند کر دیئے تو ڈراما نگار اور ایکٹر بیکار ہو گئے۔ شرلے پھر تعلیم کی طرف متوجہ ہوا۔ چند نظمیں۔ دو ایک ڈرامے اور صرف و نحو پر ایک رسالہ شائع کیا۔ اور اس طرح شکم پری کرتا رہا۔ چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد بھی گردش فلک کا شکار رہا۔ ڈراما لکھنا ایسا چھوٹا کہ پھر قلم کو ہاتھ نہ لگایا۔ اور معلمی وغیرہ سے اپنے کُنبہ کا پیٹ بھرتا رہا۔ ۱۶۶۶ء میں لنڈن میں قیامت خیز آگ لگی۔ اور یہ میاں بیوی کچھ ایسے گھبرا کر گھر سے باہر نکلے کہ تمام اثاث البیت آگ کی نذر ہوگیا۔ اور یہ دونوں صدمے کے مارے ایک ہی دن اور ایک ہی قبر میں پیوندِ زمین ہوئے۔

اس مصنف کے ۳۷ ڈرامے بہت مشہور ہیں +

اگرچہ ڈرائیڈن نے ملک الشعراء شیڈول کی معرکۃ الآرا ہجو موسومہ "میک فلکنو" میں اسے ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ مگر خدا لگتی پوچھئے تو شرلے اپنے معاصرین اور متقدمین میں برابر کی چوٹ ہے۔ یقیناً اس کا رُتبہ بہے وڈسے ارفع اور اعلیٰ ہے۔ اور اکثر اوقات بومنٹ اور فلیچر کی یاد دلوں میں تازہ . . . .

کرجاتا ہے۔ بیشک بتقاضائے مذاقِ وقت فواحشات سے بچ کر نہیں نکلتا۔ مگر پھر بھی اوروں کے مقابلے میں اس کی زبان زیادہ پاک ہے۔ اپنے کیرکٹروں کو پرجوش اور نمایاں کرنے میں کہیں کہیں قاصر ہے۔ مگر خصائل نگاری میں بھسپڑی نہیں۔ داستان کی ترتیب میں ضرور بےپروائی اور نسیان دامنگیر ہوتے ہیں۔ مگر پلاٹ طبعزاد ہوتا ہے۔ اور محاسنِ فن اور ذوقِ سلیم کی جھلک نظر آہی جاتی ہے۔ اس کے ڈراموں میں روشن خیالی اور شاندار ذہنیات کی کمی نہیں۔ مگر غور وفکر کے نتائج شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ تخیل بھی کچھ ایسا بلند نہیں۔ ہاں آرائش اور زیبائش میں کوئی دقیقہ نہیں اُٹھا رکھا +

ٹامس رینڈالف
۱۶۰۵ - ۱۶۳۵

اکسفورڈ اور کیمرج دونوں یونیورسٹیوں کا ایم۔ اے تھا۔ اور یونیورسٹی میں کھیلنے کے لئے ڈراما لکھا کرتا تھا۔ اس کے دو ایک ڈرامے لنڈن کے سٹیج پر بھی کامیاب رہے +

کارٹ رائٹ۔ ہمینگ۔ مین۔ کلاپ تھارن۔ کاگین۔ ساسڈ۔ ابراہام کولے۔ نیوٹ۔ ناٹ ہام۔ مانٹیگو اور بیشمار دیبانے اسی عہد میں ادبیات ڈراما میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ ہم بخوفِ طوالت اُن کا مفصل حال لکھنے سے معذور ہیں +

جان ملٹن
۱۶۰۸ - ۱۶۷۴

۹ دسمبر ۱۶۰۸ء کو پیدا ہُوا۔ اس کا شمار دنیا کے برگزیدہ شعرا میں ہے۔ ۱۶۳۲ء میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ بہت سی پولٹیکل خدمات انجام دیں۔ کرامول کے سیکرٹری کے فرائض انجام دئے۔ اور سدابہار طویل نظمیں لکھیں۔ جب بصارت جواب دے گئی۔ تو بھی سلسلۂ تصنیف جاری رکھا۔ جب ولیم برائن کا ہٹرو سنکش "شایع ہُوا۔ تو اس نے دو ڈرامے "آرکیڈیس" اور "کومس" لکھے۔ قلیل التصنیف ڈراما نگار ہونیکی وجہ سے اس کتاب میں زیادہ جگہ کا مستحق نہیں +

تبصرہ

جیسا کہ ہم شرلے کے تذکرہ میں ارتجالاً بیان کر آئے ہیں۔ یہ تمام ڈراما نگار جنکا ذکر شکسپیر کے تعلق سے ہُوا ہے۔ عہدِ الزبتھ کے ڈرامہ نگار کہلاتے ہیں

گمراں میں سے اکثر الزبتھ کے بعد جیمز اوّل اور چارلس اوّل کے زمانوں (۱۵۵۸ - ۱۶۴۹) میں خدمت ڈراما میں مصروف رہے۔ حقیقت یہ ہے جیمز اور چارلس کے سٹیج کی بہار انہیں نونہالوں کے طفیل تھی جو الزبتھ کے سایۂ عاطفت میں بڑھے اور پھلے پھولے۔ چارلس دوم کے عہد تک ڈراما تھوڑے سے ارتقا کے سوا اسی اسلوب پر رہا۔ جیسا کہ الزبتھ کے وقت تھا۔ اس ملکہ کے عہد سے ڈراما فن کی حیثیت اختیار کرنے لگا۔ جو بازیچۂ اطفال تھا۔ دبستانِ ادب بن گیا۔ فنِ ڈراما اور ادبیات کی تاریخ کے اعتبار سے دُنیا کی تاریخ عہدِ الزبتھ کی مثال دکھانے سے قاصر ہے۔ جس میں بیسیوں ایسے باکمال پیدا ہوئے جو جریدۂ عالم پر بقائے دوام کی مہر کر گئے۔ اور جنہوں نے فنِ ڈراما کو اُس منتہائے کمال پر پہنچایا۔ کہ فخر انگلستان بلکہ دُنیا بھر میں اسکی نظیر کم ملتی ہے۔ اس عہد کو یادگارِ زمانہ بنانے کے لئے صرف شکسپیر کا نام کافی تھا۔ مگر بن جانسن۔ مارلو۔ فلیچر۔ فورڈ۔ شرلے اور میسنجر نے ایسی محفل آرائی کی۔ کہ اس بزم دوشینہ کی یاد قرنوں تک محو ہونے کی نہیں۔ ملکہ نے ڈراما کی سرپرستی میں اپنی تمام نوازشات صرف کیں۔ اسے دربار میں سرفراز کیا۔ اور اراکینِ سلطنت میں اس کا شوق پیدا کیا۔ جب ملکہ الزبتھ سریر آرا ہوئی۔ تو سٹیج کی حیثیت ہمارے یہاں کے نقالوں اور بھانڈوں کی محفل سے زیادہ نہ تھی۔ ڈرامے بھی وہی بوسیدہ تھے۔ جو مدتوں سے رسوائے کوچہ و بازار ہو رہے تھے۔ لیکن اس بابرکت زمانہ میں دیکھتے ہی دیکھتے درجن بھر کے قریب تھیٹر لنڈن میں کھل گئے۔ سینری کی صورت بھی نظر آنے لگی۔ ایکٹر بھی ایسے پیدا ہوئے۔ کہ مادرِ گیتی نے آج تک اُنکا جواب پیدا نہ کیا۔ ڈراما تنقید کی نظروں چڑھنے لگا۔ اور اسے اسقدر اہمیت ملی۔ کہ قانون کو اسکی طرف توجہ کرنی پڑی۔ اس نظریہ کی جانچ کے لئے کہ ڈراما سوسائٹی کا آئینہ ہے ان میں سے کسی ایک مصنف کے جس نے ان تین فرمانرواؤں کا زمانہ پایا ہو۔ ڈرامے اُٹھا کر دیکھئے۔ تو صاف معلوم ہوگا کہ ہر ایک ڈرامہ نگار کا مذاق کسطرح تمدن کے مد و جزر کا ساتھ دیتا ہے ٭

تھیئٹر

الزبتھ کے زمانہ میں انگلستان کا اولین باقاعدہ تھیئٹر ۱۵۷۶ء میں تعمیر ہوا۔ اور اسکے بعد پندرہ اور تھیئٹر کھلے۔ جو کسی نہ کسی رُکنِ سلطنت کے زیرِ سایہ کام کرتے تھے۔ بغیر اس سرپرستی کے کوئی تھیئٹر قائم نہیں ہو سکتا تھا۔ انکے علاوہ دو اور تھیئٹر بھی پائے جاتے

ہیں. مگر نام معلوم نہیں ہوتے۔ ان تھیئٹروں کا طول و عرض اور وضع قطع آجکل کے تھیئٹروں سے مختلف
تھی لیکن چند باتیں سب میں پائی جاتی تھیں۔ یہ تمام تھیئٹر دائرے کی شکل کے یا مستطیل ہوتے تھے.
اور کسی کشادہ جگہ کو گھیرتے تھے۔ یہ کشادہ جگہ بے سقف ہوتی تھی۔ اور اس میں ادنے درجے کے تماشائی
کھڑے ہوکر تماشہ دیکھتے تھے تین طرف اُوپر نیچے گیلریاں ہوتی تھیں۔ جن میں سے سب سے نچلی میں بہترین
نشستوں کا انتظام ہوتا تھا۔ چوتھی طرف داخل ہونے کے دروازہ کے بالمقابل سٹیج کی جگہ تھی۔ یہ سٹیج
ایک پلیٹ فارم تھا۔ جو کشادہ جگہ میں دُور تک چلا جاتا تھا۔ جس کے تین طرف تماشائی کھڑے ہوتے
تھے۔ سٹیج کا کچھ حصہ چھتا ہُوا ہوتا تھا۔ یہ چھت دو ستونوں پر قائم ہوتی تھی۔ یہ سوال کہ آیا اُنکے درمیان
کوئی پردہ کھنچا یا تنا ہوتا تھا۔ بحث طلب ہے۔ مگر اس میں شُبہ نہیں۔ کہ پردہ اُوپر سے نہیں گرتا تھا۔
بلکہ ایک طرف کو کھینچ لیا جاتا تھا۔ اس عہد کے ڈراموں کی ہدایات میں بالکنی (بالاخانہ) کا اکثر ذکر آتا ہے۔
(۱) پلیٹ فارم (۲) اندرونی حصہ جس کے آگے حسب ضرورت پردہ ڈال لیا کرتے تھے (۳) بالکنی یا گیلری
اس امر کی کافی شہادت ہے۔ کہ سٹیج کے تین دروازے ہوتے تھے۔

سینری اور لباس آجکل جس چیز سے سینری مراد ہے۔ وہ یقیناً اس زمانہ میں مفقود تھی۔ لیکن
ہنس لو کے روزنامچہ اور ہدایات سے پایا جاتا ہے۔ کہ سٹیج کے کام کی اشیاء
مثلاً پہاڑی۔ پنجرا۔ روئی کا شامیانہ۔ سونے کے سیبوں کا درخت ضرور موجود تھیں۔ اس زمانہ کے
لوگ بہت کچھ تصوّر بھی کر لیا کرتے تھے۔ بس صرف ایک اشارہ کافی ہوتا تھا۔ دو شخصوں کے درمیان
کسی تیسرے شخص کا ہاتھ پھیلا کر کھڑا ہو جانا یہ ظاہر کرنے کے لئے کافی تھا۔ کہ انکے درمیان ایک
دیوار حائل ہے۔ سٹیج پر جو لباس اور پوشاکیں استعمال ہوتی تھیں۔ چاہے وہ حسب حال کیرکٹر نہ ہوں۔ مگر قیمتی اور
شاندار ضرور ہوتی تھیں۔ جیسا کہ آجکل ہم ہندوستانی تھیٹروں میں دیکھتے ہیں۔ سکندر کے عہد کی ایک کہانی سٹیج
ہو رہی ہے۔ اور اسمیں وہ چیزیں استعمال میں آرہی ہیں۔ جو ہنری دوم کے عہد میں ایجاد ہوئیں۔ مگر کوئی ٹس سے
مس نہیں ہوتا۔ بن جانسن پہلا شخص ہے جس نے اس بیہودگی پر نکتہ چینی کی سینری اور منقش پردوں کا کبھی نام بھی نہ سنا تھا

ایکٹر اس عہد سے پہلے نقالوں اور مسخروں کا کال نہ تھا لیکن ایکٹر اور فنِ ایکٹری نہ اسوقت موجود تھے

نہ کسی کو ان کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ ان ڈرامانگاروں نے جذبات اور کیفیات قلب کے متحرک مرقع پیش کر کے ان کی نمائش کے لئے ایکٹر کے وجود کو لازم قرار دیا۔ اس عہد کے ایکٹروں کا سب سے بڑا کمال یہ ہے۔ کہ لوازمات سٹیج کے بغیر وہ اپنا سکہ لوگوں کے دلوں پر بٹھالیتے تھے۔ ڈرامانگار جن خیالات کو الفاظ کے ذریعے ظاہر کرتا تھا۔ یہ حرکات سے اُنکی ایسے تفسیر کرتے تھے۔ کہ ہر بات دل میں گھر کرلیتی تھی۔ عورتوں کے پارٹ نوعمر لڑکے کرتے تھے۔ اور نسوانیت نزاکت کے نظارے دکھا سکتے تھے۔ ایکٹر خوشحال تھے۔ یہ ناممکن ہے۔ خصوصاً اس حجم کی کتاب میں کہ ان تمام ایکٹروں یا ان میں سے اکثر کا تمام و کمال حال بیان کیا جائے اسلئے ہم صرف ان سے دو ایک کی زندگی کے چند دلچسپ واقعات بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں :۔

رچرڈ ٹارلیٹن
۱۵۸۸-۱۵۳۰

ریڈبل تھیٹر کا ایکٹر جسے بعد ازاں ملکہ الزبتھ نے اپنے خاصہ کے تھیٹر کا ملازم کیا تمسخرانہ پارٹ میں لاجواب تھا۔ خود بن جانسن جیسا نقاد اسکے کمال فن کا معترف ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ وہی الفاظ جو کسی اور کی زبان سے تبسم تک پیدا نہ کر سکتے جب اسکے مُنہ سے نکلتے تھے۔ تو سٹیج کو دیوار قہقہہ بنادیتے تھے۔ پست قد۔ بدشکل اور کثرت سے شراب پینے کا عادی تھا اس نے تسات کبیرہ گناہ" کے نام سے پُرانے طرز کا ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے +

ایڈورڈ ایلن
۱۶۲۶-۱۵۶۵

نہایت قابل خندہ پیشانی نوجوان تھا۔ حافظہ بہت اچھا تھا۔ آواز رسیلی اور جسم سڈول تھا۔ بن جانسن نے اسکی تعریف میں کئی شعر کہے ہیں۔ دو تھیٹروں کا مالک تھا۔ بڑا جزرس اور کفایت شعار بلکہ ممسک تھا لیکن وہ خیرات کی۔ کہ حاتم سے بھی بڑھ گیا متعدد خیرات خانے بنائے۔ جہاں اپاہجوں کے راحت و آرام کے تمام سامان دو صدیوں تک مہیا ہوتے رہے لیکن اسکی فیاضی کا سب سے بڑا شاندار کارنامہ ڈل وچ کالج کی تعمیر ہے۔ جو معمر اشخاص کی جائے پناہ اور یتیموں کا کالج ہے۔ اسکی تکمیل کو اس نے اپنے ورثار پر نہ چھوڑا۔ بلکہ اپنی عین حیات میں خود اسکا افتتاح کیا۔ اور اسکا نام "خداداد کالج" رکھا۔ جس سے یہ مراد تھی کہ وہ اس دولت کا محض محافظ تھا جو اس نے ایکٹری کی بدولت پیدا کی

رچرڈ بربیج
۱۶۱۹-۱۵۶۷

ڈرامانگار مڈلٹن اور شاعر فلکنو نے اسکے مرثیے لکھے ہیں۔ حرکت کو الفاظ سے اور الفاظ کو حرکت سے چسپاں کرنیکا اسے خاص ڈھنگ یاد تھا شیکسپیر کے ڈراموں کے کیرکٹروں کو اس

حسن وخوبی سے ادا کرتا تھا۔ کہ خود شکسپیر کو وجد آجاتا تھا۔ گیرک کے سوا آجتک کوئی ایکٹر اسکی شان کو نہیں پہنچا۔

رابرٹ کاکس ۱۵۸۰ - ۱۶۴۸

جب پیوریٹین پارٹی برسراقتدار آئی۔ اور تھیٹروں پر اوس پڑگئی۔ تو اس ایکٹر نے عجیب عجیب بہانوں سے ڈراموں کی تمثیل کا مشغلہ جاری رکھا۔

لوون۔ ہمنگسٹر۔ کانڈل۔ فلیچر۔ ماسن۔ فیلڈ۔ ٹیلر عہد الزبتھ کے دیگر نامور ایکٹر ہیں۔

عام حالت

الزبتھ کے زمانہ میں رومن کیتھلک فرقہ ماند پڑگیا۔ اور علم وفضل کے دروازے کھل گئے۔ قوم میں نیا جوش نیا ولولہ اور نئی امنگ پیدا ہوئی۔ تاریخی واقعات کیطرف زیادہ توجہ ہونے لگی۔ نفسیات کے مطالعہ کا شوق بڑھا۔ جنسِ لطیف قعرِ ذلت سے نکلی۔ اس زمانہ میں بھوت پریت کی حکایتیں اور کاہنوں کی پیشینگوئیاں بہت دلچسپی سے سُنی جاتی تھیں۔ اور اُنکی صداقت پر کوئی حرف نہ رکھتا تھا۔ جو ڈرامے خاص الزبتھ کے زیر سایہ تصنیف ہوئے جنمیں زیادہ حصہ شکسپیر کا ہے۔ انہیں باتوں سے پُر ہیں۔ جو ڈراما سٹیج ہوتا کمپنی کی ملک متصور ہوتا تھا۔ اور ابتدائی ایام میں تاوقتیکہ کمپنی کے لئے بیکار نہ ہو جائے۔ اسکے طبع ہونیکی نوبت نہ آتی تھی۔ ایکٹری بلکہ ڈرامانگاری کادُنی پیشوں میں شمار تھا۔ اور اس دھبہ کو دُور کرنیکا کام قدرت نے شکسپئر اور بن جانسن کے لئے ودیعت کر رکھا تھا۔ ڈراما کی کامیابی کا مدار بالغ نظروں کی تحسین پر نہ تھا۔ بلکہ ادنےٰ درجے کے تماشائیوں کا غلغلہ اسکے مقبول ہونیکی علامت تھی۔

جیمز اوّل کے زمانہ میں عیش وطرب کا چرچہ ہُوا۔ عورتوں کی ذلت پھر عود کر آئی۔ لوگوں کے اخلاق بگڑ گئے۔ اسکے عہد میں جو ڈرامے لکھے گئے۔ ان سے یہی کیفیت آشکارا ہے۔ اسکی وفات کیوقت مشاہیر عہد الزبتھ سے بہت کم باقی رہ گئے تھے۔ چارلس اوّل نے اپنے باپ کے تھیٹروں کی سرپرستی جاری رکھی۔ بلکہ اپنی کمپنی کو بھی اُن کے ساتھ ملا دیا۔ پیوریٹن فرقہ تھیٹروں اور شاہی کا پُرانا دشمن برسراقتدار آرہا تھا۔ بادشاہ مشکلات میں گرفتار رہنے کے باوجود فن ڈراما کیطرف مربیانہ نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اسکے عہد میں ولیم پرائن

ولیم پرائن

نمودار ہُوا جسکی پُر درد داستان عجیب ہے۔ اکسفورڈ کا یہ فارغ التحصیل بیرسٹر اپنے تبحر علمی کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ اس نے بہت سے رسائل تمدنی اور مذہبی رسومات کے

خلاف لکھے۔ بالآخر ۱۶۳۲ء میں اسکی معرکہ کی کتاب موسومہ "ہیسٹر یوماسکس" شائع ہوئی۔ اس میں اس نے نہ صرف نہایت غیر مہذب الفاظ میں سٹیج پر حملہ کیا۔ بلکہ ۱۶۲۹ء میں جو فرانسیسی ایکٹرسیں لنڈن آئی تھیں۔ انکے خلاف بھی بہت زہر اُگلا۔ چونکہ اس زمانہ میں انگلستان میں عورتوں کے پارٹ لڑکے ادا کیا کرتے تھے۔ اس بدعت کو اہل انگلستان ٹھنڈے دل سے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ اس پر بس نہیں۔ بلکہ اس نے ان تماشوں کی سرپرستی کی علت میں بادشاہ کی ذات کو مورد طعن کیا۔ مقدمہ کھڑا ہوا۔ اور عدالت موسومہ "سٹار چیمبر" نے حبس دوام۔ ۵۰ ہزار پونڈ جرمانہ۔ بیرسٹری کرنے کی ممانعت۔ یونیورسٹی ڈگریوں کی ضبطی اور کان کاٹ ڈالنے کی وحشیانہ سزا دی۔ اور اسکی کتاب سربازار جلائی گئی۔ اس کتاب میں سٹیج کے متعلق یوں دُر افشانی کرتا ہے:۔

"سٹیج کے ڈرامے شیطان کی ایجاد اور اس کے ادا کرنے والے اسکے بھائی بند اور قائمقام ہیں عیسائی اُنہیں از بس پُر گناہ اور ناجائز خیال کرتے ہیں۔ اور دُنیائے دون کی تکبر اور شوکت کے رہنما ہیں جسے عیسائی اصطباغ کے وقت تیاگ دیتا ہے۔ وہ اسلئے ناجائز ہیں۔ کہ ان میں فحش حیا سوز ظلم آموز باتیں اور جھوٹ کھڑ والحاد کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اور کلیا کی توہین مدنظر ہوتی ہے۔"

کچھ مدت کے بعد قید سے نجات ملی۔ اور یہ کان کٹا مختلف کاموں میں مشغول رہا۔ آخر شاہ چارلس کی شہادت کے سال یعنی ۱۶۴۹ء میں آپنے ایک اور رسالہ سٹیج کی جواب دہی اور اسکی سابق تصنیف "ہیسٹر یوماسکس کا ازالہ" کے نام سے شائع کیا۔ اس میں فرماتے ہیں:۔

"میں خوب جانتا ہوں۔ کہ بدباطن۔ کینہ ور اور دریدہ ذہن نکتہ چین اور ہیزم کش مجھ پر اعتراضوں کا جھاڑ باندھ دینگے۔ کیونکہ ایکدفعہ میں نے ایک کتاب موسومہ "ہیسٹر یوماسکس" سٹیج کے ڈراموں کے خلاف لکھی تھی۔ جسکی پاداش میں مجھے "سٹار چیمبر" کے ہاتھوں ظالمانہ ذلت اُٹھانی پڑی۔ میں اس اعتراض کی صداقت کا معترف ہوں۔ کہ واقعی میں نے یہ کتاب لکھی تھی۔ لیکن یہ اسوقت کا قصہ ہے۔ جبکہ میری بصیرت اسقدر روشن نہ تھی۔ اور بہتر علم حاصل ہونے پر کسی شخص کا اپنی رائے بدلنا معیوب نہیں ہو سکتا۔ علاوہ اسکے یہ ایک پُرانا جھگڑا ہے۔ جب بادشاہ جس کے اوصاف سے اسوقت میں بخوبی آگاہ نہ تھا بطلق العنان تھا میں نے مناسب سمجھا۔ کہ ہمت کے جوہر دکھاؤں۔ اور اعلےٰ ترین دنیاوی طاقت کے سامنے اپنے ضمیر کا سر خم نہ ہونے دوں لیکن اگر مجھے

بادشاہ کا پورا پورا علم تھا۔ تو میں اسکے سٹیج نواز ہونے کی تقصیر میں کبھی بھولے سے بھی اسکا مقابلہ شاہ نیرو سے نہ کرتا۔ جو رومی بادشاہوں میں بدترین فرمانروا تھا۔ اور ملکہ کو مانٹیگو کے ڈرامہ میں پارٹ کرنیکے باعث حیا بیسوا نہ کہتا لیکن اس غلطی کا خمیازہ اٹھا چکا۔ اور اب پھر میں ضمیر کی حمایت میں شہادت کیلئے تیار ہوں +

یہ بتانے کے لیئے کہ ڈرامے جائز چیزیں ہیں۔ اور شرفا کی تفریح کے لیئے انکی نمائش روا ہے مجھے بہت سے مصنفوں کے اقوال سے استناد کرنے کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کہنا کافی ہوگا۔ کہ بہت سے نیک منش عیسائی اور غیر عیسائی مصنفوں نے تریجیڈیاں اور کامیڈیاں لکھی ہیں۔ اور میں نے سٹیج کے خلاف جو قدیم زمانے کے پادریوں اور راہبوں کا حوالہ دیا تھا۔ تو میں اعتراف کرتا ہوں۔ کہ یہ میری بھول تھی۔ اور میں نے کافی غور و تدبر سے کام نہیں لیا تھا۔ کیونکہ وہ ڈرامے ایسے نہیں ہوتے تھے۔ جیسے کچھ مدت سے انگلستان میں بادشاہ اور ملکہ کی تفریح کیلیئے رائج ہیں۔ اور اسلیئے حال کے ڈراموں کو قدیم ڈراموں سے تمیز کرنا لازم ہے۔ وجہ یہ کہ تمام ڈرامے ایک ہی قسم کے نہیں ہوتے۔ اور ڈراموں کے ذریعہ نیکوکاری۔ بلند حوصلگی عصمت۔ مسکرات سے نفرت۔ انصاف۔ حیا۔ پاکبازی وغیرہ کی تلقین بوجہ احسن ہو سکتی ہے۔ اور کئی اشخاص کا چلن محض ڈرامے دیکھنے سے سدھر گیا ہے۔ اور چونکہ ڈراموں پر مختلف اعتراض وارد ہوا کرتے ہیں۔ کہ ان میں سے اکثر فحش۔ گالی گلوچ سے ملوث اور دیگر عیوب کا مخزن ہیں جن سے نوجوان گمراہ ہو سکتے ہیں اسلیئے میں کھلے بندوں کہتا ہوں۔ کہ میں ایسے ڈراموں کا حامی نہیں۔ چہ جائیکہ میں انکی وکالت میں قلم اٹھاؤں لیکن میں اسکا بھی روادار نہیں۔ کہ پاکیزہ ڈراموں کو کوئی تلوار کی نوک سے بند کرے۔ اور اپنے اس خیال کا اظہار میں تمام دنیا کے روبرو کرتا ہوں۔ یہ سچ ہے۔ کہ بعض نے اعتراض کیا ہے۔ کہ ان میں ایک ایسی بات روا ہے۔ جو بروئے عہد نامہ عتیق ناجائز ہے۔ کہ (یہ ڈاکٹر رینالڈس اور دیگر پادریوں کا قول ہے کہ مردوں اور لڑکوں کا زنانے کپڑے پہننا شرع عیسوی کے رو سے ممنوع ہے) میرا یہ جواب ہے کہ اگر یہی اعتراض ہے۔ تو یہ آسانی سے اٹھ سکتا ہے۔ اور اس نقص کی اصلاح چٹکیوں میں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ہم انگلستان میں وہی طریق اختیار کر سکتے ہیں۔ جو فرانس۔ اٹلی سپین اور دیگر مقامات میں جاری ہے۔ جہاں زنانہ پارٹ عورتیں ہی کیا کرتی ہیں۔ لیکن مسٹر عنیہ میں تو مردوں کا زنانے

کپڑے پہننا بروئے اناجیل ہرگز ناجائز نہیں۔ بات یہ ہے۔ کہ بقول ایک راہب کے عہد نامہ عتیق
کی آیت متعلقہ کا مطلب اور مدعا کچھ اور ہے۔ اس زمانہ میں جب مرد مارس کی پوجا کرتے تھے۔ تو اس دیوتا
کو خوش کرنے کے لئے زنانہ کپڑے پہن لیا کرتے تھے۔ تاکہ اسے دیوی وینس معلوم ہوں۔ اور جب وینس کی
پرستش کا وقت آتا۔ تو عورتیں بھی مردانہ لباس میں جلوہ افروز ہوتیں تاکہ وینس انہیں مارس خیال کر کے
اپنی برکات نازل کرے[۱]۔ پس جب وہ خدشہ مٹ گیا۔ تو پھر میں یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ کہ انجیل مانع نہیں
کہ وہ ڈرامے جو فحش غیر مہذب اور مذہب کے خلاف نہ ہوں سٹیج پر آئیں۔ اور اس ظالم اور بدمعاش فوج[۲] کو اس
میں مداخلت کرنا اچھا نہیں۔ میں یہ برملا کہتا ہوں۔ کیونکہ صداقت کی حمایت میں میں تکلیف سے کبھی خائف نہیں ہوا۔"
خواہ کچھ ہو۔ مگر یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ پرائن عجب کینڈے کا انسان تھا۔ بادشاہ کے وقت اس کے
خلاف مزاج لکھتا رہا۔ اور جب کرامول کا عروج اور پیورٹن خیالات عام ہوئے۔ تو انکے خلاف صف آرا ہو گیا

چارلس اوّل کا زمانہ بہت پرآشوب تھا۔ اوّل اوّل پارلیمینٹ نے ناک میں دم کر دیا۔ پھر ملک میں
غدر ہو گیا جس نے خانہ جنگی کی صورت اختیار کر لی۔ اور شاہ پرست اور قوم پرست جماعتوں میں باقاعدہ
جنگ چھڑ گئی۔ مگر ہم تفصیلات میں نہیں پڑ سکتے۔ کیونکہ اس ضمن میں انگلستان کی سیاسی تاریخ سے ہمارا صرف
اسیقدر تعلق ہے۔ کہ اس خانہ جنگی کے باعث تمام تھیئٹر ۱۶۴۲ء میں حکماً بند کئے گئے۔ اور بیکار ایکٹر
بادشاہ کے جھنڈے تلے جمع ہو کر داد شجاعت دینے لگے۔ ۱۶۴۹ء میں بادشاہ چارلس اوّل نے جام
شہادت پیا۔ اور سرزمین انگلستان پر جمہوریت کے پردہ میں کرامول کا پرچم لہرایا۔ جس کے سایہ میں پیوریٹن
فرقہ چمک اٹھا۔ یہ بیان کرنے سے قبل کہ اس نئے سیاسی باب کے کھلنے پر سٹیج کا کیا حال ہوا مناسب
معلوم ہوتا ہے۔ کہ سٹیج کے متعلق ان قوانین پر جو ۱۶۴۲ء کے آرڈیننس تک پاس ہوئے سرسری نظر ڈال لیں۔

[۱] جو اصحاب اس حدیث کو لعن اللّٰہ المتشبہین من الرجال بالنساء والمتشبہات من النساء بالرجال (مشکوٰۃ
شریف باب الترجل ص۳۷۲) یعنی مردوں کا بھروپ بھرنے والی عورتیں اور عورتوں کا بھروپ بھرنے والے مرد دونوں لعنتی ہیں۔
سٹیج کے خلاف پیش کیا کرتے ہیں۔ وہ مکرر غور فرمائیں۔ کہ یہ اطلاق کہاں تک درست ہے۔

[۲] کرامول کی جماعت۔

قانون اور سٹیج

ہنری ہشتم کے زمانہ سے سیاست نے عوام الناس کے تفریحی اجتماع میں دخل انداز ہونا شروع کیا۔ کیونکہ ان جلسوں میں دنگہ فساد اکثر رونما ہو کر بسا اوقات نقص امن کا باعث ہوتا تھا۔ اس میں شک نہیں۔ کہ یہ تمام تماشے سٹیج سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ان زمانوں میں سٹیج فقط ڈراموں کی نمائش کیلئے وقف نہ تھا۔ بلکہ مرغوں کی پالیاں، مینڈوں کی لڑائی۔ بندروں اور ریچھوں کی کشتی بھی سٹیج پر ہی ہوا کرتی تھی۔ علاوہ اسکے بھانڈ نقال اور گوئیے بھی اکثر سٹیج پر ہی اپنے جوہر دکھاتے تھے۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں۔ کہ سٹیج اسوقت ایک پلیٹ فارم یا چبوترہ سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا۔

ہنری ہشتم کے عہد میں آئین نمبر ۲۴ کے رو سے تمام شعرا اور ایکٹروں کو قدغن کیگئی۔ کہ اپنے گانوں یا انٹرلوڈوں کی نمائش میں نئے مذہب کے مسائل کی تکذیب نہ کریں۔ سنہ ۱۶۴۳ء میں پارلیمنٹ کا پہلا ایکٹ بدیں حکم نافذ ہوا۔ کہ جس شخص کے اشعار میں یا جس شخص کے انٹرلیوڈ کی نمائش میں مذہب جدید کے خلاف کوئی بات پائی جائیگی۔ اسے ۱۰ پونڈ جرمانہ اور تین ماہ قید کی سزا دی جائیگی۔ اسکے دو سال بعد ماسٹر آف ریولز (مہتمم نشاط) کا عہدہ قائم ہوا۔ اور اس عہدہ پر ٹامس کارواڈن کا تقرر عمل میں آیا۔ اور جملہ تفریحات مروجہ کی دیکھ بھال اسکے سپرد ہوئی۔ ان قوانین کا منشا یہی کچھ تھا۔ جو آجکل مجسٹریٹوں کے ان اختیارات کا ہے۔ جس کے رو سے وہ ایسے ہنگاموں کو بند کرنے کے مجاز ہیں۔ جن سے نقص امن کا اندیشہ ہو۔ سنہ ۱۵۴۹ء میں ایک فرمان جاری ہوا جس کے موجب تمام ڈرامے ۹ اگست سے یکم نومبر تک اسوجہ پر بند کئے گئے کہ ان میں مفسدانہ باتیں موجود ہیں۔ سنہ ۱۵۵۱ء میں ان ایکٹروں کو جنکا تعلق امراء کی نجی کمپنیوں سے تھا حکم دیا گیا۔ کہ وہ پریوی کونسل کی اجازت کے بغیر کوئی کھیل نہ کریں۔

۱۸ اپریل سنہ ۱۵۵۲ء کو ایک اور فرمان نکلا۔ جس کے تحت تمام کتابوں کی طباعت اور تمام ڈراموں کی نمائش بلا اجازت پریوی کونسل روک دی گئی۔ سنہ ۱۵۵۳ء میں جو فرمان شائع ہوا۔ اس سے ان لوگوں کی اصلاح مطلوب تھی۔ جو بغیر علم کے مذہبی امور میں دخل دیتے ہیں۔ اور واعظ۔ پریسٹ اور ایکٹر بن بیٹھتے ہیں۔ الزبتھ کے تخت نشینی کے سال یعنی سنہ ۱۵۵۸ء میں پارلیمنٹ نے ایک ایکٹ منظور کیا جس کا منشا یہ تھا کہ کوئی شخص کسی انٹرلیوڈ۔ ڈراما یا گیت میں مروجہ نماز کی توہین نہ کرے۔ اور مئی سنہ ۱۵۵۹ء میں اس قانون

کا اطلاق تمام سلطنت پر ہو گیا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ان سخت گیر قوانین کی گرفت چنداں مؤثر ثابت نہ ہوئی اس لیئے آئین الزبتھ نمبر ۱۴ اپنی ہمہ گیر اطلاق کے ساتھ نمودار ہوئی۔ جس کی رُو سے باستثناء امراکی بج کی کمپنیوں کے ہر قسم کے تماشہ کرنے والے بلا حصول لائسنس آوارہ گرد اور بدمعاش قرار دئے گئے اس قانون نے ایکٹروں کو بہت ہراساں کیا۔ اور یہ فن معدوم ہونے کے قرین تھا۔ کہ ۷ رمئی ۱۵۷۶ء کو برتیج اور اسکے رفقاء کار کو تھیٹر قائم کرنیکا پٹینٹ اجارہ مل گیا۔

کامن کونسل نے ۶ ردسمبر ۱۵۷۵ء کو ایک ایکٹ منظور کیا۔ اور یہ لازم آیا۔ کہ وہ ڈرامے جنکی نمائش شہر میں منظور ہو۔ ان اشخاص کو دکھا کر جنہیں لارڈ میر اور عدالت مقرر کرے۔ لائسنس حاصل کیا جائے شاہ جیمز کے عہد کے ایکٹ ۳ سنہ ۱۶۰۶ء کے تحت کسی ڈرامے میں خدا مسیح اور روح القدس کا نام لینے کی پاداش میں۔ ا پونڈ جرمانہ کی سزا مقرر کی گئی۔ ان قوانین کے علاوہ بیشمار مختلف الوقت احکام نکلتے رہے جنکی تفصیل اس وقت چنداں دلچسپ نہ ہوگی۔ ہاں یہ بتانا ضروری ہے۔ کہ شاہ چارلس کے عہد میں اتوار کے دن تھیٹر بند رکھنے کا حکم دیا گیا۔

کرامول
پیوری ٹن اور سٹیج

ہم اس سے قبل پیوریٹن فرقہ کا ذکر اشارتاً کئی بار کر چکے ہیں۔ کہ شاہی کے بگڑنے اور جمہوریت کے قیام کے ساتھ یہ فرقہ رنگ لایا۔ اور پنجے جھاڑ کر سٹیج کے پیچھے پڑ گیا۔ تھیٹر تو ۱۶۴۲ء ہی میں بند ہو گئے تھے۔ اب ۱۶۴۷ء میں پیرس گارڈن اسی وجہ پر نیلام ہوا۔ کہ وہ کلیسا کی زمین پر تعمیر کیا گیا ہے۔ گویا اب تھیٹر کی جائداد بھی غیر محفوظ ہو گئی۔ اسی سال میں گلوب تھیٹر کی بھی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ ۱۱ رفروری ۱۶۴۸ء کو پارلیمینٹ نے ایک ارڈیننس کے ذریعہ لارڈ میئر کو حکم دیا۔ کہ تمام تھیٹروں کو بنیادوں سے اکھیڑ دیا جائے۔ جو ایکٹر پارٹ کرنے کی کوشش کرے۔ اُسے پہلی دفعہ بید لگائے جائیں۔ دوسری دفعہ اسے آوارہ گرد بدمعاش قرار دیا جائے۔ تھیٹروں کا سب مال و متاع غربا میں تقسیم کیا جائے۔ اور جو شخص تماشہ دیکھنے جائے اس سے ۵ شلنگ جرمانہ وصول کیا جائے۔ مزید برآں کیپٹن بیتھم کو حکم ہوا۔ کہ تمام ایکٹروں کو گرفتار کرے۔ رفتہ رفتہ یہ جوش کم ہوا۔ اور سر ولیم ڈاوننٹ نے اوپیرا

کے نام سے کاک پٹ میں ڈرامے کرنے شروع کئے۔ اس زمانہ سے اہل سٹیج اور پیورٹن فرقہ میں باقاعدہ جنگ ٹھن گئی۔ اسوقت تو سٹیج والوں نے دم نہ مارا۔ کہ اس فرقہ کی چڑھی کمان کے سامنے آنا نادانی تھی۔ لیکن جب چارلس دوم کے عہد میں تھیٹر کے اجڑے چمن میں پھر بہار آئی۔ تو انہوں نے پیورٹن فرقہ اور اس کے ساتھ مذہب کو وہ بے نقط سنائیں۔ کہ خدا کی پناہ۔ پیورٹن فرقہ کا نصب العین یہ تھا۔ کہ وہ کام کیا جائے جس سے خدا کی بادشاہت زمین پر نظر آنے لگے۔ اور کلیسا کا دست نگر نہ ہونا پڑے۔ ان کی نگاہ میں اہل انگلستان "خدا کی منتخب جماعت" تھی۔ اور اس لئے وہ چاہتے تھے۔ کہ انگریزوں کا ہر فعل بلکہ ہر قول منشاء ایزدی کا مظہر ہو۔ اس غرض کو پورا کرنے کے لئے ضرور تھا۔ کہ حاکم و محکوم خدا سے لو لگائیں۔ پس سرکاری ملازمتیں صرف انہیں لوگوں کے لئے مخصوص ہوگئیں۔ جو اس طریق کے سالک تھے۔ انجیل مقدس ہوس آف کامنز کے میز پر رکھی گئی اور بدزبانی۔ شراب خوری۔ اور زناکاری تعزیرات میں شمار ہونے لگے۔ تصویریں جلائی گئیں اور مجسمے توڑ ڈالے گئے۔ یہ مذہبی دیوانے ہر بات کی سند انجیل مقدس سے نکال لیتے تھے۔ اور اُن من مانے اقوال کی بنا پر ایک ایسی انسانی فطرت کا تقاضا کرتے۔ جس کا امکان بن باسیوں سے ہو سکتا ہے۔ مگر اہل لنڈن جیسے متمدن شہریوں سے معلوم۔ القصہ جب تھیٹر بند اور ایکٹر بیکار ہوگئے۔ تو رابرٹ کاکس نامی ایک طباع ایکٹر نے ڈراموں کی نمائش کی عجیب ترکیب نکالی۔ جو محتسب کی گرفت میں نہیں آسکتی تھی۔ وقت کے مناسب حال چند سین مختلف ڈراموں سے منتخب کرتا۔ اور دوسری تفریحات کے پردہ میں کھلے بندوں انہیں دکھاتا۔ مشہور یہ ہوتا تھا کہ ریڈ بل تھیٹر میں بازی گروں کے کھیل ہوں گے۔ لیکن وہ اس بازی گر کے تماشہ کی آڑ میں شکسپیر۔ مارسٹن۔ اور شرلے کے پُرلطف سین تمثیل کرتا تھا۔ ان منتخب سینوں کو "ڈرال" یا لطائف و ظرائف کہتے تھے۔ خدا کی شان ہے۔ کہ ایک وقت تھا۔ کہ یہ ظاہر پرست ڈرامہ نگاروں سے پناہ مانگتے تھے۔ آج سٹیج نے اِن کے ہاتھوں یہ دن دیکھا۔ کہ ان کے سامنے سرنگوں ہوگیا۔ ڈراما نگاروں کے کسی مٹی ہوئی یادگار نے ان کی ایسی زبردست ہجو کہی ہے۔

کہ آج تک اس کا شمار بہترین نقلوں میں ہوتا ہے۔

جنگ ختم ہونے کے بعد جب پیورٹین فرقہ کا زور تھا۔ تو ان ایکٹروں میں سے بہت سے جواب تک زندہ تھے۔ لنڈن میں جمع ہوئے۔ اور بسر اوقات کے لئے اپنے پیشے کو از سر نو زندہ کرنے کی خفیہ کوشش کرنے لگے۔ مختلف کمپنیوں کے پراگندہ ایکٹروں کو جمع کر کے ایک کمپنی بنائی گئی۔ اور چارلس اول کے قتل سے پہلے ۱۶۴۸ء میں اُنہوں نے نہایت خفیہ طور پر کاک پٹ تھئیٹر میں چند کھیل کئے۔ چار پانچ روز تک وہ بغیر خلل وغش کے اپنے کام میں لگے رہے لیکن آخر کار جب وہ بیمار بجیڈی کی نمائش میں مصروف تھے۔ تو سپاہیوں کے ایک جتھہ نے انہیں گھیر لیا۔ اور ایکٹر سٹیج کے کپڑے پہنے بھاگ نکلے۔ لیکن سب کے سب پکڑے گئے۔ کچھ دیر تک جیل میں رکھا۔ پھر کپڑے چھین کر انہیں چھوڑ دیا۔ اس کے بعد وہ شہر سے تین چار میل کے فاصلہ پر چھپ چھپ کر ڈرامے کیا کرتے تھے۔ اور اکثر امراء اپنے مکان انہیں اس غرض سے دے دیتے تھے۔ یہاں چند امراء جمع ہو کر انکا تماشہ دیکھتے۔ اور چندہ کر کے ایک معقول رقم انہیں انعام میں دیتے۔ الگزنڈر گوفے جو زنانہ پارٹ کیا کرتا تھا۔ چپکے سے سب کو وقت اور جگہ کی اطلاع دے آیا کرتا تھا +

ایسے دل شکن حالات میں بدت طراز ڈیونانٹ نے ۱۶۵۸ء میں کاک پٹ میں ایک نئے قسم کے ڈراما کی طرح ڈالی۔ اور پہلی دفعہ انگریزی سٹیج کو سینری سے آشنا کیا +

اگرچہ الور کرامول زندہ تھا۔ مگر کسی نے باز پرس نہ کی۔ لیکن جب رچرڈ کرامول برسر اقتدار آیا۔ تو اُس نے آنکھیں دکھائیں۔ لیکن اس عرصہ میں زمانہ نے نئی کروٹ لی۔ اور جنرل منگ کی فوجوں نے صرف چارلس دوم کی تخت نشینی کا اعلان نہ کیا۔ بلکہ فن ڈراما کو اس کی گدی پر بٹھا دیا +

فصل پنجم

عہد جدید

چارلس دوم

رنگیلے بادشاہ کی صحرا نوردی کے زمانہ میں ٹامسن کلی گرو (۱۶۱۱-۱۶۸۵) اسکا ایک رفیق بذلہ سنجی اور حاضر جوابی سے بے تاج بادشاہ کا غم غلط کیا کرتا تھا۔ جب چارلس دوم انگلستان سے نکلا۔ تو کلگرو نے بھی وطن کی آسائش کو وفاداری پر قربان کر دیا۔ اور جس شہزادے کے ظل عاطفت میں مخمل کے گدیلوں پر سوتا تھا جب اسکا ستارۂ اقبال گردش میں آیا۔ تو یہ بھی اسکے ساتھ کانٹوں پر لوٹنے لگا۔ جب چارلس نے تخت انگلستان کو زینت دی۔ تو کلگرو نے اپنے لئے ظریف دربار کا عہدہ منتخب کیا اسکی ذہانت اور شوخی طبع کا یہ عالم تھا۔ کہ ہمیشہ منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ اور اسلئے اس عہدہ کیلئے اس سے بڑھکر کوئی موزوں شخص نہ تھا۔ وہ نہ صرف بڑے بڑے جلیل القدر امراء کی باتوں باتوں میں کھلی اڑایا کرتا تھا بلکہ خود شاہ پر بھی چوٹ کرنے سے نہ چوکتا تھا خلوت اور جلوت میں وہ ہمیشہ بادشاہ کے ساتھ رہتا۔ اور اگر کبھی ایک منٹ کیلئے ادھر اُدھر ہوتا۔ تو نازک مزاج بادشاہ بیکل ہو جاتا تھا۔ چارلس کا دل حکومت کے کام میں نہ لگتا تھا۔ اسلئے جب وزرائے سلطنت اسکی بے پرواہی سے تنگ آگئے۔ تو انہوں نے کلگرو سے استمداد کی۔ یہاں کس کا ڈر اور کس بات کا اندیشہ تھا جھٹ تیار ہوگئے اور زائروں کا لباس پہنکر بادشاہ کی خدمت میں جا حاضر ہوئے۔ شاہ نے پوچھا۔ یہ کیا وضع بنائی ہے۔ عرض کیا جہاں پناہ حج کا ارادہ ہے"۔ دریافت فرمایا کس کا حج۔ گذارش کی قبلۂ عالم جہنم کا۔ پوچھا کس لئے۔ نہایت ادب سے گوش گذار کیا۔ "قربان جاؤں۔ چاہتا ہوں۔ کہ کرامول کو لوا لاؤں۔ تاکہ ملک کا انتظام کرے۔ کیونکہ اسکا جانشین اسطرف ذرا توجہ نہیں کرتا" دیکھنا۔ اس ایک فقرہ میں کسقدر دفاتر معانی پوشیدہ ہیں۔ اسی طرح ایکدن کونسل بہت دیر تک بیٹھی۔ بادشاہ کی آمد کا انتظار کرتی رہی۔ جب انتظار کی کوئی حد نہ رہی۔ تو ڈیوک آف لاڈرڈیل بگڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ راستہ میں کلگرو ملا۔ اور ڈیوک نے شاہ کو بہت جلی کٹی سنائیں۔ کلگرو نے کہا ذرا تامل کرو۔ اور میں ایک سو پونڈ شرط بدتا ہوں

ہوں۔ کہ بادشاہ آدھ گھنٹہ میں رونق افروز دربار ہوجائینگے۔ ڈیوک نے یہ شرط منظور کرلی۔ اور کلگرو نے بادشاہ کو تمام ماجرا جا سنایا۔ اور اس پر یہ حاشیہ چڑھایا" غلام کو معلوم ہے۔ کہ سرپرایا کو لاڈر ڈیل سے کسقدر نفرت ہے۔ اس لئے اگر اس سے ہمیشہ کے لئے نجات حاصل کرنا پسند خاطر ہو۔ تو دربار تک قدم رنجہ فرمائیں۔ کیونکہ لاڈر ڈیل کیلئے روپیہ خرچ کرنا موت ہے۔ اسلئے وہ شرط کے ڈر کے مارے کبھی اسطرف مُنہ نہ کریگا۔" بادشاہ ہنس پڑا۔ اور کونسل کے اجلاس میں شامل ہوگیا۔ ان تعلقات میں نوازشات خسروانہ جس قدر بھی ہوں تھوڑی ہیں۔ کلی گرو کی درخواستوں کا تو کچھ ٹھکانا نہ تھا۔ شاہ مرحوم کے عہد میں اسکی ۱۰۰ پونڈ سالانہ پنشن مقرر ہوئی تھی۔ اسلئے چارلس دوم کی تخت نشینی پر تمام زمانہ جلاوطنی کی بقایا وصول کی۔ اور ۵۰۰ پونڈ سالانہ تنخواہ پانے لگا۔ جب وہ ۲۰ سال کی جلاوطنی کے بعد انگلستان میں واپس آیا۔ تو اسکی عمر ۵۰ سال سے تجاوز کرچکی تھی۔ وہ ایک بھاری بھرکم لحیم شحیم اور خندہ پیشانی شخص تھا۔ جو چارلس سے من مانی مراعات حاصل کرنیکا عادی ہوگیا۔ آخر اس نے بادشاہ سے ڈریوری لین تھیئٹر کھولنے کا اجارہ لیا۔ اور بشمار مہتمان تھیٹر کے سلسلہ کی پہلی کڑی ثابت ہوا۔ علاوہ کسب زر کی خواہش کے اس پیشہ کو اختیار کرنے کی یہ وجہ ہوئی۔ کہ اسے تھیئٹر سے خاص شغف تھا۔ اور دوسرے اپنے ایام جلاوطنی میں دس بارہ ڈرامے لکھے تھے جنہیں سٹیج کرنے کیلئے بیقرار تھا۔

چارلس دوم کا انگلستان آنا تھا۔ کہ تھیئٹر کے خشک دھانوں پانی پڑا۔ اور سٹیج کی بہار رفتہ عود کر آئی۔ اور دسن نامی ایک تاجر کتب نے کاک پٹ میں بڑی سرگرمی سے ڈراموں کی نمائش شروع کی۔ جہاں بٹرٹن اور کنسٹن اپنے حسن کمال سے لوگوں کو کھینچ لیجاتے تھے۔ اور حقیقت یہ ہے۔ کہ یہ دو ایکٹر اس کمپنی کے روح رواں تھے۔ اس کمپنی میں شکسپیر اور بومانٹ فلچر کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ مردانہ پارٹ بٹیرٹن۔ بیٹی۔ لاول۔ بلسٹن۔ انڈرہل۔ ٹرنر۔ ڈکسن کرتے تھے اور عورتوں کے پارٹ کنسٹن۔ نوکس۔ مس بٹرٹن۔ موسلے ادا کیا کرتے تھے۔

جب کلی گرو تھیئٹر کا اجارہ لینے کے لئے جنت وپز کررہا تھا۔ تو سر چارلس ڈاوننٹ بھی اسی دھن میں پڑا تھا۔ آخر ان دونوں نے مشترکہ کام کرنیکا عہد کیا۔ اور چارلس دوم کو انگلستان میں آئے دو ماہ بھی نہ گذرے تھے کہ یہ دو درباری لنڈن میں ڈراما کی نمائش کرنے کے لئے واحد اجارہ دار بن گئے۔ اور تمام تھیئٹرو پر اوس پڑگئی۔ ۲۱ جولائی ۱۶۶۰ء میں انہیں جو فرمان شاہی ملا۔ اس کے حسب ذیل فقرے دلچسپی سے خالی نہیں:-

"از انجا کہ مابدولت کو معلوم ہوا ہے ۔ کہ لنڈن اور اس کے مضافات میں چند اشخاص جمع ہو کر اپنے منفعت کیلئے ڈرامے کرتے ہیں ۔ جہاں مابدولت کی اکثر رعایا بغرض تفریح جاتی ہے ۔ جو ڈرامے حسب اطلاع فحش اور حیاسوز باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ اسلئے یہ تماشے جو اگر حسن اہتمام سے کئے جائیں ۔ تو اصلاح اخلاق کے موجب ہوتے ہیں ۔ مگر آجکل تماشا بینوں کے اخلاق کو تباہ کر رہے ہیں ۔ اور متقی اور پرہیزگار لوگ انہیں شرمناک خیال کرتے ہیں ۔ لہذا مابدولت اس معاملہ کو دست خاص میں لیتے ہیں ۔ لیکن چونکہ حضور اپنی کو تھیٹروں کے استعمال پر قدغن منظور ہے ۔ کیونکہ ہمیں یقین ہے ۔ کہ اگر ان ڈراموں سے فواحشات کو دور کیا جائے ۔ تو وہ بضرر اور معصوم تفریح کا کام دیسکتے ہیں ۔ اور چونکہ مابدولت کو اپنے عزیز اور معتبر ٹامس کلی گرد اسکوائر اور سرولیم ڈی وانانٹ کے اس فن میں مہارت اور تجربہ پر وثوق ہے ۔ لہذا ......"

مورخاں سٹیج کا خیال ہے ۔ کہ یہ تمام عذر حقیقت سے معرا ہے ۔ کیونکہ یہ تمام تھیٹر خصوصاً کاک پٹ بااصول تھے ۔ جن میں شکسپیر اور بومانٹ اور فلچر کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے ۔ اور کوئی غیر معمولی فحش بات کبھی ان میں سُنی نہیں گئی ؛

حاصل کلام کلی گرو نے ایک عالیشان تھیٹر کی بنیاد ڈالی ۔ مگر ڈاونینٹ جسے سٹیج کا عملی تجربہ تھا سب سے پیشتر اچھے اچھے ایکٹر جمع کرنیکی طرف متوجہ ہوا ۔ اور اس نے بیٹرٹن اور نوکس کے ایسے نامور ایکٹروں کو اپنی ملازمت میں لے لیا ۔ اور ۵ ار نومبر ۱۶۶۰ء کو اس نے اپنے تھیٹر کے افتتاح کی رسم ادا کی ۔ اس سال کے اخیر میں کلی گرد کا تھیٹر بھی کھُل گیا ۔ ڈاونینٹ نے کاک پٹ تھیٹر کا کام بھی سنبھال لیا ۔ اور اب وہ دو تھیٹروں کا مالک ہو گیا ۔ اس استبداد کی بدولت لنڈن میں بجائے بیس کے صرف تین تھیٹر رہ گئے چونکہ ان اجاروں سے مہتمم نشاط کے حقوق پامال ہوتے تھے ۔ اسلئے سرہربرٹ ہووارڈ اکثر کلی گرد اور ڈاونینٹ کے خلاف کارروائیاں کرتا تھا ۔ جن وہ بادشاہ سے کالعدم کرادیا کرتے تھے ؛

اخلاقی حالت

چارلس دوم بیشک عیش دوست تھا لیکن گارڈنر سا مورخ اسکی حکمت عملی و حسن تدبیر کا لوہا مانتا ہے ۔ اسے معلوم تھا ۔ کہ امور مملکت میں سردردی کرکے باپ نے کیا پھل پایا ۔ اسلئے وہ سیاسی باتوں میں بہت کم دخل دیتا تھا ۔ اس نے اپنے تخت بخت کی خیر اسی میں دیکھی

کہ سب کو اپنے رنگ میں رنگ کر متوالا کئے رکھتے۔ تاکہ پُرشورش باتوں کی طرف کسی کا دھیان بھی نہ جائے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اسکا دربار رِندوں کا اکھاڑا نظر آتا ہے۔ جہاں عیش و عشرت اور لہو و لعب کی بجلیاں خرمنِ زہد و اتقا پر ٹوٹ ٹوٹ کر گرتی ہیں۔ اسکے بیٹے نے دادا کی تقلید کی۔ اور حکمرانی کے گھوڑے دوڑانے چاہے۔ تو کیا نتیجہ ہُوا۔ یہی کہ تمام عمر جلا وطن رہا۔ اور سلطنت ہمیشہ کے لئے ہاتھ سے نکل گئی۔ اب جمہوریت کا جوش ملٹے ناب میں غرق ہو جاتا ہے جبکا صحیح مرقع اس عہد کے ڈرامے پیش کرتے ہیں۔ اور اُنکا فحش ہونا سوسائٹی کا سچا عکس ہونیکی دلیل ہے ✦

ڈرامہ نگاروں میں تھوڑی سی اصلاح کے بغیر این کے زمانہ تک سٹیج کی یہی حالت رہی۔ اس لئے یہ فصل جیمز دوم اور ولیم سوم کے عہود یعنی عرصہ مابین سنہ ۱۶۶۰ء و سنہ ۱۷۰۲ء پر محتوی ہے ✦

ملک الشعرا
سر ولیم ڈیونانٹ
۱۶۰۵-۱۶۶۸

ڈیونانٹ تین پہلو سے ہماری توجہ کا محتاج ہے۔ (۱) تھیئٹر کا اجارہ اس کو سب سے پہلے ملا۔ کیونکہ اگرچہ چارلس دوم کے عہد میں اس پر عمل ہُوا۔ لیکن یہ اجارہ شاہ چارلس اوّل نے اسے عطا فرمایا تھا۔ مگر ضعفِ سلطنت کے باعث اس پر عمل نہ ہُوا (۲) اس نے انگلستان کے سٹیج کو سینری اور پردوں سے روشناس کیا۔ اور اس سٹیج کی بنیاد ڈالی جس کی ترقی یافتہ شکل موجودہ سٹیج ہے۔ (۳) ڈرامہ نگار تھا۔ پھر اسکی زندگی دو حصّوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ اوّل چارلس دوم کی تخت نشینی سے پہلے۔ اور دوم اس کے بعد (اوّل) ڈیونانٹ اکسفورڈ کے ایک مہتمم کاروان سرا کے گھر پیدا ہُوا اور اصطباغ کے وقت شکسپیر اسکا گاڈفادر بنا۔ بچپن ہی میں وہ لارڈ بروک کے ہاں ملازم ہو گیا۔ جسے ڈراما نگاری سے خاص لگاؤ تھا۔ بلکہ دو ڈرامے بھی اس سے یادگار ہیں۔ اسلئے یہ کہنا مشکل ہے۔ کہ ڈیونانٹ کی ڈراما نگاری لارڈ بروک کے ظلِ عاطفت کا طفیل ہے۔ یا شکسپیر سے نسبت معنوی کی برکت۔ بہرحال اسکا پہلا ڈراما۔ محاصرۂ فوجی شان و شکوہ کے باعث کامیاب ہُوا۔ اور عین اطالوی نامی کومیڈی کی ریہرسل ہو رہی تھی۔ کہ صاحب فراش ہو گیا۔ بیماری نے اس قدر طول کھینچا۔ کہ جان کے لالے پڑ گئے۔ سنہ ۱۶۳۳ء میں صحت عود کر رہی تھی۔ اور ذرا قابل رفتار ہُوا تھا۔ کہ دو ڈرامے موسومہ "بذلہ سنج" اور "اخبارات پلائی موتھ" الغل میں دبا کے سٹیج میں جا پہونچا۔ اسی عہد میں اسنے چند ہیروِک پلے یا میلو ڈراما لکھے۔ ڈرائیڈن کو اس صنف کا

پیمبر مانتے ہیں۔ مگر وہ خود ڈیونانٹ کو اس طرز کا خدا مانتا ہے +

اسی سال اسکا ہسک "پریم کا مندر" نکلا۔ اور ایک دم دربار میں پہونچکر چارلس اوّل کی ملکہ کے پسند خاطر ہوا۔ اس ماسک میں اس نے تمام بدعات مروجہ دور کرکے فرانسیسی طرز کو اختیار کیا۔ یہ طرز اسقدر مقبول ہوئی۔ کہ ۱۶۳۷ء میں جانسن کی وفات پر ملک الشعرائی کا منصب اسے ملا۔ "پیارا دلربا" "بدقسمت عاشق" اور "ہسپانوی عشاق" اسی عہد کی تصنیفات ہیں۔ بعد میں "عزت و محبت" اور "رقیب" دو کومیڈیاں بہت کامیاب ہیں۔ نوازشات خسروانہ کی جھڑی بندھی تھی۔ اور ڈیونانٹ شاہی ایکٹروں کا گورنر مقرر ہوا ہی تھا کہ غدر ہو گیا۔ اور ۱۶۴۱ء میں ڈیونانٹ کو فرانس میں پناہ گزین ہونا پڑا۔ لیکن جلد لوٹ آیا۔ اور ۱۶۴۳ء میں گاسٹر کے محاصرہ میں سرفروشانہ شجاعت کے جوہر دکھائے۔ اور نائٹ بنایا گیا۔ اسکے بعد وہ ملکہ کی خفیہ خط وکتابت کا قاصد بنا۔ اور اسی سلسلہ میں فرانس کے ساحل پر گرفتار ہو کر قلعہ کوز کیسل میں قید کیا گیا۔ اسی قید کے دوران میں اس نے اپنی مشہور طویل نظم موسومہ "گون ڈی برٹ" لکھی۔ آخر ملٹن کی رفاقت بروئے کار آئی۔ اور دو ایک سال جیل میں بسر کرنے کے بعد نہ صرف آزادی نصیب ہوئی۔ بلکہ ۱۶۵۶ء میں ایک قسم کے برائے نام ڈرامے کرنیکی اجازت بھی مل گئی۔ آخر یہ جمہوریت کا زمانہ بھی گذر گیا۔ اور شاہی کا دور دورا ہوا +

(دوم) شاہ چارلس دوم کے زمانہ میں اس نے ڈرامہ نگاری کی طرف کم توجہ کی۔ اور بقیہ عمر سٹیج کے سنوارنے اور ڈراموں کے نکالنے میں صرف کی۔ "تھیئٹر کرایہ کے لئے خالی ہے" اور "انسان مالک ہے" اس عہد کی پامالی چیزیں ہیں۔ اب اس نے شکسپئیر کے ڈرامے تصرف اور ترمیم کیساتھ تمثیل کرنے شروع کئے۔ اور اس کام کا آغاز کیا جو تا ایں دم انگلستان میں جاری ہے +

ڈیونانٹ کی کامیابی کا مدار محاسن شعر پر نہ تھا۔ کہ اسکا شمار ادنے درجے کے شعرا میں ہے۔ اسے جس چیز نے شہرت کے پروں پر اڑایا۔ اور اسکے ڈراموں کو آسمان پر چڑھایا۔ وہ فن سٹیج تھا جس میں وہ نہ صرف ماہر کامل بلکہ موجد کا درجہ رکھتا ہے۔ مرنے کے بعد ویسٹ منسٹرایبی میں دفن ہوا +

جان ولسن

ہم تا حال اسکی ولادت اور وفات کی تاریخیں دریافت کرنے سے قاصر رہے ہیں صرف اسقدر حالات معلوم ہوئے ہیں۔ کہ ولسن پلائی موتھ میں پیدا ہوا۔ اور بیرسٹر تھا۔ بعد ازاں ڈیوک آف یارک کا

سکرٹری مقرر ہوا اور بس۔ اس نے حسب ذیل چار ڈرامے نئی حکومت کے آغاز میں لکھے :-

(۱) "فریب کار" اسکا کامیاب رہنا لازم تھا۔ اور اسلئے کوئی تعجب نہیں کہ غیر معمولی طور پر مقبول ہوا ایک نام نہاد نجومی بزدل سپاہی اور سب سے بڑھکر نیک یا کار پیوریٹن کی ہجو جس قدر سامان دلچسپی اسوقت رکھ سکتی ہے اسکا اندازہ واقعات متذکرہ سے ہو سکتا ہے۔ یہ کومیڈی گویا پیوریٹن فرقہ کی مسلسل تضحیک کا دیباچہ ہے +

(۲) "مجوزہ فریب کار" کا مثنیٰ ہے۔ اسکا بڑا عنصر پیوریٹن پادریوں کی ہجو ہے۔ اسی کومیڈی کے طفیل اسے جانشین بن جانسن کہتے ہیں +

(۳) "شیطان کی شادی" بھی کومیڈی ہے۔ اور بن جانسن کی کومیڈی "شیطان گدھا ہے" کی صدائے بازگشت ہے

(۴) "کامنز" اسکی تصنیفات میں واحد ٹریجڈی اور بہت سی حیثیتوں میں شیکسپیئر کے "رچرڈ سوم" سے ملتی جلتی ہے، وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ اور جان مارلے کی حیرت بجا ہے۔ کہ باوجود ابتدا ہی میں اسقدر کامیاب رہنے کے اس نے ڈرامہ نگاری ترک کر کے کنج عزلت کیوں اختیار کی۔ کہ اسکے حالات صفحۂ تاریخ سے مٹ گئے +

ملک الشعرا
جان ڈرائیڈن
۱۶۳۱ - ۱۷۰۰

۹ اگست ۱۶۳۱ء اسکی تاریخ پیدائش ہے۔ اسکی ماں اور باپ دونوں مقتدر گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ جو پیوریٹن فرقہ کے بہت حامی اور مددگار تھے۔ ڈرائیڈن اپنے نانا پادری کے مکان میں تولد ہوا۔ وہ ابتک موجود ہے۔ ویسٹ منسٹر سکول میں ابتدائی تعلیم ختم کر کے ٹرنٹی کالج کیمبرج میں داخل ہوا۔ اور بی۔ اے کا امتحان پاس کر کے سلسلۂ تعلیم کو ختم کر دیا۔ ۱۶۵۴ء میں اسکے باپ نے سفر آخرت کیا۔ اس سے کچھ جائداد ترکہ میں ملی یکم دسمبر ۱۶۶۳ء کو اس نے اپنے دوست اور ہمقلم سر رابرٹ ہورڈ کی بہن لیڈی الزبتھ ہوورڈ سے شادی کی جو گرانقدر جہیز لائی۔ نیز خاتون مذکور کو اپنے باپ کی خدمات کے صلہ میں حکومت سے پنشن بھی مل گئی۔ لیڈی الزبتھ نے زر و جواہر سے ڈرائیڈن کا گھر تو بھر دیا۔ لیکن اس کی بدمزاجی اور کم فہمی نے شاعر کی زندگی تلخ کر دی۔ اسکی شاعری کا آغاز ۱۶۵۸ء میں کرامول کے مرثیہ سے ہوتا ہے۔ اسکے بعد اس نے شاہ چارلس دوم کی تخت نشینی کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا۔ ڈرائیڈن نوجوان تھا۔ اور نام پیدا کرنیکی امنگ اسکے دل میں تڑپ رہی تھی۔ یہ وہ وقت تھا۔ جب کلی گرو اور سر ولیم ڈیوِنانٹ نے سٹیج کے تن مردہ میں جان ڈالکر ادباء کی طبع آزمائی کیلئے ادبیات کا یہ وسیع باب پھر کھول دیا تھا۔ ڈرائیڈن نے زمانہ کی روش پہچان کر

اس طرف توجہ کی۔ ابتدا کی دو ایک مساعی مشکور نہ ہوئیں۔ لیکن بالآخر ۱۶۶۴ء میں اسکے ڈرامہ رقیب خواتین کو حسب مراد کامیابی کا خلعت ملا۔

ڈرائیڈن نے دیگر اصناف کلام میں بحیثیت مدح خوان۔ ہجوگو۔ مترجم۔ نقاد اور عام شاعر کے کارنمایاں کئے۔ انکا تذکرہ گوناگون دلچسپیوں کا مجموعہ تو ضرور ہے۔ لیکن یہاں انکا بیان کرنا موزوں نہیں عین اسوقت جب ڈرائیڈن عرصۂ ڈراما میں برق کے پروں اُڑا چلا جاتا تھا۔ کہ دو روکاوٹیں سنگ راہ ہوئیں۔ اوّل سر رابرٹ ہورڈ سے ڈرامہ میں قافیہ کے التزام پر زبردست بحث چھڑ گئی۔ اور ڈرائیڈن کو قافیہ کے جواز اور ضرورت پر وہ معرکۃ الآرا مضامین لکھنے پڑے۔ جنہوں نے بعد میں ایک کتاب کی صورت اختیار کر لی۔ ہیروئنگ پلے یا میلوڈراما اسوقت کا میوہ تھا۔ اور اسکی گرج سے تمام تھیئٹر گرز رہے تھے۔ اسکے لئے قافیہ ایسا ہی ضروری تھا جیسے نظم کے لئے وزن۔ گو آجکل میلوڈراما کو کن انکھیوں سے دیکھا اور بدترین صنف ڈراما خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر فقط تفریح اور ہنگامہ آرائی مطلوب ہو۔ تو جیسے کومیڈی سے فارس بہتر اسی طرح ٹریجی کومیڈی اور ٹریجڈی سے اسکا پایہ بلند ہے۔ دوم انہی دنوں لنڈن میں پلیگ کا وفور ہوا کہ تمام تھیئٹر بند کرنے پڑے۔ اور ڈرائیڈن کا بحر طبع ساکن ہوگیا۔ ۱۶۶۷ء میں ڈرائیڈن نے پھر سے ڈراما کی طرف توجہ کی۔ اور اسکا ڈرامہ "خفیہ محبت" اسقدر مقبول عام اور شاہ پسند ہوا۔ کہ نل نامی ایک ایکٹرس بادشاہ کی منظور نظر ہوگئی۔ اب بادشاہ کے ایکٹروں کی کمپنی سے باقاعدہ معاہدہ ہوگیا جس کے رو سے ڈرائیڈن نے کمپنی مذکور کو ہر سال تین ڈرامے بہم پہنچانے کا عہد کیا جس کے عوض میں وہ کمپنی کی منفعت کا شریک حصہ دار بن گیا۔ اور باوجود اسکے کہ کبھی سال بھر میں ایک ڈرامے سے زیادہ کمپنی کو نہ دیا۔ مگر حصہ برابر ملتا رہا۔ بعد میں کچھ بے مزگی پیدا ہوئی۔ اور ڈرائیڈن نے سر ڈیونانٹ کے تھیئٹر سے تعلقات قائم کرلئے ڈیونانٹ کی وفات پر جب ملک الشعرا کا منصب خالی ہوا۔ تو ۱۶۷۰ء میں ڈرائیڈن اسکی جگہ پر فائز ہوا۔ اب ڈرائیڈن کی مالی حالت کچھ سنبھل گئی۔ لیکن مشاہرہ بہت بےقاعدگی سے ملا کرتا تھا۔ اسلئے ڈرائیڈن کو دیگر ڈرامہ نگاروں کی طرح اپنی روزی کیلئے تصنیفات کا سہارا لینا پڑا۔ یہ ضرورت لاحق ہوئی۔ تو اس نے مذاق عامہ کے سامنے سر نیاز خم کرکے اپنے قلم کو فواحشات سے ایسا ملوث کیا۔ کہ

زمانہ کے فحش پسند اور فحش پرور لوگوں نے بھی صدائے احتجاج بلند کی ۔ ڈرائیڈن نے جوابدہی میں بہت کچھ کیا۔ مگر نقاد اسے عذر گناہ بدتر از گناہ سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ اس کے پُر نویس قلم سے مختلف قسم کے ۲۸ ڈرامے نکلے ۔لیکن ڈرائیڈن باوجود اپنی کامیابی کے فطرتاً ڈرامہ نگار نہ تھا۔ اس کا ہر ڈرامہ کمال جگر کاوی اور آورد کا ثمر ہے۔ خود معترف ہے۔ کہ کومیڈی اسکی بساط سے باہر ہے ۔ سنہ ۱۶۶۸ء میں بادشاہ کے ایما پر آرچ بشپ کنٹربری نے ایم۔ اے کی اعزازی ڈگری عطا کی +

اسکے ڈراموں پر دو لفظوں میں تبصرہ ہو سکتا ہے۔ کہ ڈرائیڈن پہلے شاعر ہے۔ اور پھر ڈرامہ نگار شاعری میں وہ بلاشبہ اُستادِ جہاں ہے۔ مگر ڈراما میں وہ معراج نصیب نہ ہُوا۔ صاف معلوم ہوتا ہے۔ کہ وقت کے مذاق کے سامنے دل پر جبر کر کے جھک رہا ہے۔ کومیڈی سے ایک تو فطرتاً کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس پر فواحشات نے رہا سہا اثر بھی کم کر دیا۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے۔ کہ ڈراما نگاری میں کسی سے دبکر رہا۔ نہیں بلکہ ایک طرز خاص کا موجد ہے۔ جو سالہا سال مقبول رہی۔ مگر عالمگیر اور دائمی قبول قابلیت کے بل پر حاصل نہیں ہو سکتا ہے ۲۸ ڈراموں کا مصنف لیکن اب انہیں کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ اسکے کلام سے فن کی خامیاں بھی ترشح ہیں۔ قدرتِ بیان قیامت کی ہے لیکن یہ ڈرامہ نگار کا کوئی بڑا وصف نہیں۔ اسکے کیرکٹر افعال اور اعمال سے اپنے حالات بیان کرنے سے معذور نظر آتے ہیں۔ اور جابجا تذکرہ سے کمی کو پورا کرتے ہیں۔ ڈرامہ نگار کا کمال یہ ہے۔ کہ حکایت راویانہ کی استمداد کے بغیر اظہار مدعا پر قادر ہو +

باوجودیکہ ڈرائیڈن کی مرنجاں مرنجی خوشامد اور تملق کی حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ پھر بھی اسکے دشمنوں کی تعداد دوستوں سے کم نہ تھی۔ شیڈول نے ہجو کہی۔ اور ڈرائیڈن کی اس معرکۃ الآرا ہجو کا نشانہ بنا۔ جسکی بدولت شیڈول کا نام زندہ ہے۔ ڈیوک آف بکنگھم نے ریہرسل نامی ڈراما سٹیج کر کے خود ڈرائیڈن کے خیالات میں تغیر پیدا کر دیا۔ مگر یہ علمی اور ادبی جھگڑے ہمیشہ ہوتے رہتے ہیں۔ اور چنداں معیوب نہیں۔ مگر روچسٹر قلم کو چھوڑ کر ڈنڈوں پر اُتر آیا۔ اور وہ بھی محض ایک بے بنیاد شک کی بنا پر۔ قصہ یوں ہے۔ کہ ایک رات ڈرائیڈن تھیٹر سے گھر کو آ رہا تھا۔ کہ چند نقاب پوش اشخاص نے اس پر حملہ کیا۔ اور نہایت وحشیانہ طور سے پیٹا۔ ان بدمعاشوں کی گرفتاری کیلئے ۵۰ پونڈ انعام مقرر ہُوا۔ مخبر کیلئے وعدہ معافی تجویز کیا۔ مگر حملہ آوروں کا کچھ پتہ نہ ملا۔ اسکے بعد بھی ایسا چلی بلکہ کئی دفعہ ظہور میں آیا +

جب ولیم چہارم تخت نشین ہوا۔ تو ڈرائیڈن نے حلف وفاداری لینے سے انکار کیا۔ اور تمام مناصب اور مشاہرے بند ہو گئے۔ عالم پیری میں تنگدستی عدو دشمن کو نہ دکھائے۔ مگر لارڈ ڈارسٹ نے وہ امداد کی۔ کہ حق رفاقت ادا کر دیا۔ اسکے لئے سب سے زیادہ جانکش صدمہ یہ تھا۔ کہ شیڈول جو اسکا حریف۔ مدمقابل اور کمتر قابلیت کا مالک تھا۔ اسکی جگہ ملک الشعرا مقرر ہوا۔ ۱۷۰۰ء میں اسکے مداحوں نے ڈیوک تھیئٹر میں اسکی منفعت کیلئے ایک شب کی آمدنی وقف کرائی۔ اور اسکے لئے ملکہ کا ڈرامہ "زائرہ" منتخب کیا۔ اسی سال مارچ اور اپریل کے مہینوں میں گنٹھیا کی پرانی بیماری نے آن دبایا۔ ایک انگوٹھا بہت متورم ہو گیا لیکن اس نے پروا نہ کی۔ اور حالت تشویشناک ہو گئی۔ ہابس نامی ڈاکٹر نے ملاحظہ کے بعد انگوٹھے کو کاٹ ڈالنے کا مشورہ دیا لیکن ڈرائیڈن پیرانہ سالی کی وجہ سے قطع عضو پر رضامند نہ ہوا۔ ورم بڑھتا بڑھتا تمام ٹانگ پر پھیل گیا۔ اور اب تمام ٹانگ کو کاٹنا لازم آیا مگر موت کا کیا علاج۔ آخر یکم مئی ۱۷۰۰ء صبح تین بجے روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ نعش کو معطر کر کے طبیہ کالج میں رکھا گیا۔ ۱۳ مئی کو جنازہ بڑی دھوم سے اٹھا۔ اور ویسٹ منسٹر ایبی میں نعش سپرد خاک کی گئی۔

اسکی بیوی ۱۷۱۴ء تک زندہ رہی۔ اور بڑی بوڑھی اور مجنوں ہو کر مری سڑی ہونیکے اسباب کم نہ تھے شوہر مرا تین بیٹے تھے دیکھتے دیکھتے تینوں عنفوان شباب میں پیوند زمین ہو گئے۔ ان متواتر صدموں سے دماغ میں فتور اور حواس میں خلل آنا کونسی بات ہے۔

جارج ولیرز ڈیوک آف بکنگھم ۱۶۲۶ - ۱۶۸۸

چارلس دوم کے عہد کا بہت مشہور سیاستدان تھا۔ جو اپنی حکمت عملیوں اور چالوں کی کامیابی پر دین ایمان۔ عزت۔ آبرو سب کچھ قربان کرنیکو تیار رہتا تھا۔ سیاسیات میں گرگٹ کیطرح رنگ بدلتا اور طبیب سپاہی۔ مدبر اور مسخرے کا بھروپ بھرتا۔ چند سال دربار اس کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا رہا۔ پھر اپنی جاگیر پر چلا گیا۔ اور شکار میں سردی لگ گئی۔ بخار چڑھا۔ جو مہلک ثابت ہوا ہمیں اسکی سیاسی رگذاریوں سے کوئی تعلق نہیں "ریہرسل" کے نام سے صرف ایک ڈراما لکھا۔ اور فقط ایک ہی تصنیف کی بدولت مجلس ڈراما نگاراں کی رکنیت کا مستحق ہے اسلئے نہیں۔ کہ یہ ڈراما ایک ڈیوک کی تصنیف ہے۔ بلکہ محض اسلئے کہ اس نے ڈرامہ کے دریا کا دھارا بدل دیا یہ ہیروئک ڈراما کی زبردست تنقید ہے جسمیں اس صنف کے علمبردار ڈرائیڈن کو استہزا اور تضحیک کا نشانہ بنایا گیا ہے ڈراموں کی یہ ریہرسل ہی ڈرائیڈن جو حرکتیں کرتا تھا جو الفاظ جس لب و لہجہ میں بولتا تھا۔ ان سب کی تصویر کھینچ دی ہے بعض کا خیال ہے۔ کہ کلفورڈ سپرٹ اور بٹلر اسکی تصنیف میں ڈیوک کے معین تھے۔ مگر ڈراما سے اس شرکت عمل کا پتہ نہیں چلتا۔ اسکی تصنیف ۱۶۶۳ء سے چلی آتی تھی۔ اور ابتدا میں اسکا ہیرو ملک الشعرا ڈیوینانٹ کو بنانا منظور تھا۔ بعد ازاں یہ خلعت سر رابرٹ ہورڈ کیلئے تجویز ہوا۔ ۱۶۶۹ء میں ڈراما سٹیج

کیلئے تیار تھا۔ کہ پلیگ پھوٹ پڑی۔ اور سر رابرٹ اس عزت سے محروم رہا۔ اسلئے بعد میں ملک الشعرا وقت کو ہدف ملامت بنایا گیا
بہر صورت "رہیرسل" معاندانہ انداز میں نہیں لکھا گیا۔ مصنف اسی پر قناعت کرتا ہے۔ کہ ہیروئک ڈراما کی بیہودگیوں اور خرافات کو
بانس پر چڑھا کر ذرا دل لگی کرے۔ ان ڈراموں میں سنجیدہ پلاٹ اور مدعا کا فقدان بلند آہنگ اور پر تصنع زوردار زبان کی کثرت
ہوتی ہے جو ادبا وقت کو ہمیشہ کھٹکتی رہی۔ اور اب تو اسے نہایت ہی مذموم خیال کرتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ ڈراما بے مثل
کامیابی سے سٹیج ہوا۔ اور ایڈیشن پر ایڈیشن شائع ہوئے۔ ڈرائیڈن بھی اس میدان کا پرانا شہسوار تھا تاڑ گیا کہ بازی حریف کے
ہاتھ ہے۔ شیلجنشوری دکھانا ایسی ٹھوکر کھلائیگا۔ کہ پھر اٹھکر کھڑا ہونیکی نوبت نہ آئیگی۔ اسلئے اس نے دوراندیشی کو شجاعت کا عنصر
غالب خیال کر کے خاموشی ہی میں مصلحت دیکھی۔ ڈرائیڈن کے مخالف اب اسکا ذکر لینیرڈ کے نام سے کرنے لگے۔ کہ "رہیرسل"
میں ہیرو کا یہی نام ہے۔ یہ ناممکن نہیں۔ کہ اس ڈراما کے باعث ڈرائیڈن نے پھر کبھی ہیروئک کا نام نہ لیا لیکن یہ صنف پھر
بھی دس سال تک سٹیج پر چمک دمک دکھاتی رہی۔ اور اس کے بعد بھی قدامت پسند اصحاب مدت مدید تک اسکی سرپرستی کرتے رہے
"رہیرسل" کے مصنف کیلئے یہ شرف کیا کم ہے۔ کہ اس نے ایک گردش قلم سے سٹیج کی کایا پلٹ دی۔ بایں ہمہ اصولاً اسکا انداز غلط ہے
کیونکہ نقل کی نقل قابل اعتبار نہیں ہوتی۔ اسمیں ایکٹر ایکٹروں کی کھلی اڑاتے ہیں جس سے بچپن کی شوخیاں یاد آتی ہیں۔ "رہیرسل"
۷ دسمبر ۱۶۷۱ء میں ڈرروری لین تھیٹر میں سٹیج ہوا۔ لینیرڈ کا پارٹ لیسی نامی ایک ایکٹر نے کیا جس پارٹ کو خود ڈیوک نے
اپنی ہدایات کے مطابق غیر معمولی محنت اور زحمت برداشت کر کے تیار کرایا تھا۔

اس ڈراما سے جسے فارس کہنا زیادہ موزون ہوگا۔ اسوقت کے سٹیج کے انتظام پر بہت روشنی پڑتی ہے۔

سر رابرٹ ہوورڈ اسکے متعلق صرف یہی کہہ سکتے ہیں۔ کہ ڈرائیڈن کا عزیز اور ابتدائی عہد میں اسکا شریک رہا۔ فن ڈراما اور ادبیات سے اچھا آگاہ تھا۔ اسکی کومیڈی "موسومہ کمیٹی" میں ہزیمت خوردہ پیوریٹن فرقہ کو دل کھول کر ستائی ہیں۔ یہ کومیڈی اور ڈراما "ڈیوک آف میرما" دونوں کامیابی سے سٹیج ہوئے۔

راجر بائیل ارل آف اوربری چارلس دوم کے امرا سے تعلق تھا۔ خوش فکر شاعر اور باخبر ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ ان امرا اور مدبران کا نہایت خوش آئند نمونہ ہے۔ جو اپنی قلیل فرصت کے چند گھنٹے ادبیات کی خدمت کی نذر کرتے ہیں۔ آٹھ سے زیادہ ڈرامے اسکی یادگار ہیں اور سب کے سب ہیروئک قسم کے ہیں۔ انمیں سے "ہنری پنجم" ۱۶۶۴ء "المصطفیٰ" ۱۶۶۵ء اور "ٹریبان" ہیرو نود اپنے تاریخ آل عثمان سے تعلق رکھتے ہیں) اور "ہیرو اعظم" ادبیات میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ اور سٹیج پر پسند عام وخاص ہوئے ہیں۔

الکنا سیٹل

اس طبیعت دار اور عالی حوصلہ ۲۳ سالہ نوجوان نے اپنا ڈراما "ملکہ مراکو" سٹیج پر لاکر ڈرائیڈن کے مقابلہ میں علم ہر دلعزیزی بلند کیا۔ ڈرائیڈن کا دشمن راچسٹر اپنے رسوخ کے بل پر دربار میں لے پہنچا۔ اور یہ ڈرامہ دو دفعہ دربار میں سٹیج ہوا۔ بعد ازاں بطیرٹن جیسے نامور ایکٹر نے خود اپنے زیر اہتمام اسے نکالکر سٹیل کے کا افتخار کو آسمان تک پہنچا دیا۔ اسکے چند سال بعد اسکا دوسرا ڈراما "ابراہیم یا شاہ مغلیہ" ہوا۔ اور کامیاب رہا۔ اب سٹیل نے ہیروئک ڈرامے کی مملکت میں مداخلت بیجا کی۔ اور الیاس کے بل گرا۔ کہ اگر ڈرائیڈن ایک ہجو میں اسے مخاطب کرتا۔ تو شائد کسی کو اسکا نام تک یاد نہ رہتا+

جان کرون

راچسٹر کا یہ دوسرا سپوت سٹیل سے قابل تر تھا۔ اب ڈرائیڈن کے مقابل آ کھڑا ہوا۔ اس نے ۱۶۶۵ء میں کوئی کتاب نثر میں لکھی تھی۔ اور اسکے پانچ چھ سال بعد سٹیج کیطرف متوجہ ہوا۔ آٹھ سنجیدہ ڈرامے ۱۶۷۱ء اور ۱۶۹۲ء کے مابین لکھے۔ تیزی طبع کے باوجود جدت سے کام نہیں لیتا۔ نقل کرنے پر قانع ہے۔ "چارلس ہشتم شاہ فرانس" میں ارل آف اوربری کے ہنری پنجم کا منہ چڑایا ہے۔ یہ ڈراما ۱۶۷۲ء میں سٹیج ہوا۔ اسیطرح "تباہی یروشلم" ڈرائیڈن کے "تسخیر غرناطہ" کا عکس ہے۔ ایسی بے معنی اور پوچ چیز کا ۱۶۷۷ء میں سٹیج ہونا اور کامیاب ہونا حیرت انگیز ہے۔ لیکن ایسے ڈراموں کی کامیابی ہی حسن و خوبی کی دلیل نہیں ہوتی۔ بلکہ محض شاندار ملبوسات جدید سینری اور دیگر عجائبات سٹیج کا صدقہ ہے۔ یہی حالت آجکل ہے۔ یہ دونوں ڈرامے ہیروئک ہیں لیکن جب ڈرائیڈن نے قافیہ کو سلام کیا۔ تو اس نے بھی خیرباد کہی۔ اور اپنی نہایت پرزور ٹریجڈی "حریص مدبر" ۱۶۷۹ء میں سٹیج پر لایا یہی قدر طبعزاد ہے۔ اسمیں مار یواور سپالونی ٹریجڈی کا تتبع کیا گیا ہے مگر اسنے صرف خامیاں مستعار لی ہیں۔ محاسن کو بڑی توجہ سے نظر انداز کیا ہے۔ پھر ایک ناخوشگوار مہیب واقعات پر مشتمل ٹریجڈی ڈرائیڈن کے رنگ میں لکھی۔ اور حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ سے محفل کو گرمایا۔ اسکی پانچ کومیڈیاں ۱۶۷۵ء اور ۱۶۹۲ء کے درمیان کامیابی سے سٹیج ہوئیں۔ آج انہیں دیکھیں۔ تو طبیعت مکدر ہو جاتی ہے+

کرون کی قابلیت میں شک نہیں مگر راچسٹر کی قیادت نے غلط راستہ پر ڈالدیا۔ مدت تک شاہ چارلس دوم کا منظور نظر رہا۔ مگر آخر نظروں سے گر گیا+

ذاتی حالات تو کجا۔ ولادت اور وفات کی تاریخ تک نامعلوم ہے+

تھامس لی

۱۶۵۰ - ۱۶۹۲

ایک پادری کا بیٹا تھا جس نے کرامول کے دور اور چارلس دوم کے عہد کے انقلابات مذہبی باوجود اپنے اعزاز اور عہدے پر آنچ نہ آنے دی۔ لی نے کیمبرج سے نکلکر بکنگھم اور راچسٹر کی سرپرستی میں مشرب رندان اختیار کیا جب باوجود جادو بیان مقرر ہونیکے ایکٹری میں ناکام رہا۔ تو ڈرامہ نگاری کیطرف متوجہ ہوا۔ اور اب اسکا شمار اپنے وقت کے بہترین ڈرامانگاروں میں ہے۔ اسے بھی ہیروئک ڈراما نگاروں کا سیمپیئر کہتے ہیں۔ لی مرچوقار مضامین اور مشاہیر تاریخ کے شاندار کارناموں کا دلدادہ تھا۔

تخیل کا تنوع غیر معمولی تھا۔ اور اشعار کی بندش سے انہیں دلکش صورت پیدا کرتا تھا۔ اسکے وقیع ڈراموں میں اسکا التزام کثیر ہے
اس نے نہایت گرم جوشی سے ڈرائیڈن کے نقش قدم پر چلنا شروع کیا۔ اور اپنے ڈراموں کو شان و شوکت۔ جذبات نازک خیالی
اور بلند بانگ فقروں کا مخزن بنا دیا۔ بعد ازاں ڈرائیڈن کے تتبع میں چند ڈرامے نظم غیر مقفیٰ میں لکھے "سکندر اعظم" کو عدیم المثال
قبول عام حاصل ہوا۔ اور مدت مدید تک سٹیج ہوتا رہا۔ کولیسر کی رائے میں ان ڈراموں کی کامیابی کا راز یہ ہے۔ کہ جب یہ پھڑکتے
ہوئے شعر خوش گلو ایکٹر کے منہ سے نکلتے تھے۔ تو تماشائی معانی کو لے پر نثار کر دیتے تھے۔ ان کے لئے اتنا ہی بس تھا۔ کہ ذرا
وجدان کی کیفیت پیدا ہو جائے مطلب اور معقولیت سے کسی کو سروکار نہ تھا۔ لی نے اس قسم کے ڈراموں کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے
اس صنف کی اصلاح یہی تھی۔ کہ اسے عقل سے روشناس کیا جائے لیکن عقل کی بات آتے ہی یہ صنف فنا ہو کر کچھ اور بن جاتی ہے
لی کی جدت طبع کا کون منکر ہو سکتا ہے۔ مگر تعیش کے باعث دماغ میں خلل آ گیا۔ اور پاگل خانے کی ہوا کھانی پڑی۔ اس حالت مجذوبیت
میں بھی اسکی ہر تربہ ہیروئنگ ڈراما کی انشا پردازی کی مثال ہوتی تھی وہاں سے نکلا۔ تو اسی آوارہ مزاجی کی بدولت قبر میں جا پڑا +

ٹامس اوٹ وے
۱۶۵۱ - ۱۶۸۵

ایک غریب پادری کا بیٹا تھا۔ آکسفورڈ میں تعلیم پانے کا موقع ملا۔ مگر بغیر ڈگری حاصل کئے
وہاں سے نکلا۔ یونیورسٹی میں ناکامی پر ایکٹری میں ناکامیابی مستزاد ہوئی۔ اور مسز بیری نامی
ایک ایکٹرس کی بے مدعا محبت نے تو بالکل تباہ و برباد کر دیا۔ یہ ان بد قسمت آدمیوں سے
تھا جنہیں لارڈ راچیسٹر جیسے متلون مزاج رئیس کی سرپرستی مقدر ہوئی تھی۔ اس نے ۱۶۷۵ء اور ۱۶۷۶ء میں دو ڈرامے
سٹیج کی نظر کئے۔ ہر دو ہیروئنگ قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ "ڈان کارلو" بہت بلند ٹریجڈی ہے۔ جب بٹرٹن نے اسمیں پارٹ
لیا۔ تو ایسی کامیابی ہوئی۔ کہ خود اوٹ وے محو حیرت ہو گیا۔ مگر اسکا پلاٹ بہت گندا ہے۔ ایک بیٹے کا اپنی سوتیلی ماں سے
ناجائز تعلقات قائم کرنا بہت گھناؤنا مضمون ہے۔ اس کے بعد رسائن کے ایک ڈرامہ اور مولیئر کی ایک کومیڈی کو ضروری
تصرفات کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا۔ جب ۱۶۸۰ء میں اسکی کومیڈی "دوستی کا رواج" سٹیج پر آئی۔ تو غلغلہ
تحسین فلک ہفتم تک جا پہنچا لیکن خلاف تہذیب باتوں کی کثرت۔ مصنف کی عرق ریزی کو خاک میں ملا رہی
ہے۔ نیز اسکا کچھ جواب نہیں۔ کہ اس نے شکسپیر کے رومیو جولیٹ کا نصف حصہ نہایت دیدہ دلیری سے سرقہ
کرکے اپنے ایک ڈراما میں ڈال لیا +

دو فوجی کامیڈیوں کو نظر انداز کر کے کہ یہ اسکے ہالینڈ کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں۔ اسکی دو ٹریجڈیاں اہم ہیں +

سر جارج اتھریج
۱۶۳۴ء سنہ ۱۶۹۱ء

خاندانی امیر تھا یہ امر مشتبہ ہے کہ آیا یونیورسٹی کی تعلیم سے بہرہ اندوز ہوا مگر یہ مسلمہ ہے کہ قانون کا منتہی تھا۔ چارلس دوم کی تخت نشینی سے پہلے کا پرآشوب زمانہ یورپ کی سیاحت میں بسر کیا۔ فرانسیسی جس بے تکلفی سے بولتا ہے اور فرانسیسی اخلاق کا جس طرح اظہار کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ عرصہ تک پیرس میں قیام کا اتفاق ہوا ہوگا۔ اسکی ڈرامہ نگاری کا آغاز سنہ ۱۶۶۴ء سے ہوتا ہے جب اسکا پہلا ڈراما "مضحکہ خیز انتقام" سٹیج ہوا۔ اسکے سنجیدہ سین نظم میں ہیں یہ کامیڈی بے حد مقبول ہوئی۔ اسکے مدت بعد سنہ ۱۶۷۶ء میں اسکے دو ڈرامے سٹیج ہوئے اور انہوں نے مصنف کی شہرت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ بڑھایا اسکے بعد وہ محض دوستانہ طور پر لارڈ راچسٹر کے جھنڈے تلے آگیا۔ ایک مالدار خاتون سے شادی کرکے سفارتانہ خدمات کے سلسلہ میں ممالک غیر کو گیا کئی سال تک جرمن میں قیام رہا۔ جہاں دل کھول کر داد عیش دی اور فرائض منصبی کی بجا آوری طاق نسیاں کا گلدستہ بن گئی۔ آخر پیرس میں دخت رز کے جوبن پر اسطرح قربان ہوا کہ چند جرمن احباب کی دعوت کی اور اتنی پی کہ مدہوش ہوگیا انہیں الوداع کہنے کے لئے سیڑھیوں سے اترنے لگا۔ تو پاؤں پھسلا اور نیچے آرہا گرتے ہی بے ہوش ہوگیا اٹھا کر اوپر لے گئے تو ٹھنڈا ہوچکا تھا۔ اسکی زندگی کی داستان ایک نہایت افسوسناک کہانی ہے۔ لیکن اسکے ادبی کارناموں کا تذکرہ نہایت خوشگوار ہے۔ اسکی کومیڈیاں مطالعہ اور تقلید کی دست نگر نہیں۔ اچھا کہتا ہے یا برا مگر جو کچھ ہے طبع زاد ہے۔ اتھریج فیشن پرست۔ کاہل ستم ظریف رندانہ وضع کا رئیس اور اس عہد کی شرمناک اور حیاسوز سوسائٹی کا رکن رکین تھا۔ تاریخی نکتہ نگاہ سے اسکی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ کومیڈی کے اس طرز کا طرح انداز ہوا ہے۔ جو آج تک رائج ہے۔ اتھریج اس سوسائٹی کی تصویر کھینچتا تھا۔ جیسے وہ خود جانتا تھا اور اسکے جانشین اسکی نقل کرتے تھے۔

سر چارلس سڈلے

جدت طبع عیش دوستی۔انشاء پردازی اور شاعری میں لارڈ رچسٹر سے دوسرے نمبر پر ہے دربار چارلس کے یہ رنگین مزاج رات دن نئے نئے سامان عیش پیدا کرتے رہتے تھے۔ انکا نصب العین صرف یہ تھا کہ پیورٹن خیالات کی ظلمت کا دامن چاک کریں اور ہر وقت خوش وخورم نظر آئیں۔ان حالات میں سڈلے نے ایک سنجیدہ مدبر بننے کی کوشش کی مگر بایں ہمہ اسکے ڈراموں میں وقت کا مذاق صاف نظر آتا ہے۔"شہتوت باغ" جسکی بنیاد مولیر کی ایک کومیڈی پر ہے۔ بالکل اتھریج کے مضحکہ خیز مذاق کا چربہ ہے اسکی بے جان ٹریجڈی" انٹونی اور کلوپیٹرا" ڈرائیڈن کی تقلید کے باعث سر بسر نظم میں ہے" بیلا سیرا" کا پلاٹ گو طبعزاد نہیں۔ لیکن اس میں وہ اپنے وقت کی لااوبالی زندگی کا صحیح فوٹو اتارتا ہے۔سڈلے کی بہترین تصنیف یہی ڈراما ہے یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ ڈرامے یہی منزخرافات اور ہزلیہ کا طومار ہیں کیونکہ یہ باتیں اسوقت کے سٹیج کے لوازمات سے ہیں +

جان سی
سنہ ۱۶۲۲ء سنہ ۱۶۸۱ء

ایکٹری میں کامیابی ڈراما نگاری کی محرک ہوئی۔ چھ کے قریب ڈرامے لکھے جس کا مکالمہ شکسپیر۔مولیر اور گم نام ڈرامانویسوں سے کھلے بندوں سر[illegible] کیا۔ اور جس بات کو لیا۔ اسے فحش سے فحش تر کر دیا۔" گونگی بیگم" "سر کولی[illegible] ٹفون" "اولڈ ٹروپ" اور "روا سانی باشندہ سکاٹ لینڈ" اس سے یادگار ہیں +

ایڈورڈ ڈیونس کرافٹ

مورخ ڈب ڈن اسکے ڈراموں کے متعلق کہتا ہے۔ ک[illegible] شروع سے آخر تک شرمناک سرقوں کا سلسلہ ہے اس[illegible] پہلا ڈراما" بے پرعاشق" اور آخری" اطالوی خاوند" ہے مگر" لنڈن کے دیوث" کو سب[illegible] زیادہ قبول عام حاصل ہوا۔کہ پوری ایک صدی تک سٹیج ہوتا رہا۔ یہ لنڈن کے سوقیہ مذاق سے لبریز ہوا ہے۔ یہ ڈراما نگار فارس لکھنے میں بے مثل تسلیم کیا جا[illegible] ہے +

مسز افرا جانسن بن
۱۶۴۰ء - ۱۶۸۹ء

اسکے بقائے دوام کے لئے یہی کافی ہے کہ پہلی عورت ہے۔ جسنے انگریزی زبان میں ڈرامے لکھے ۱۶۵۱ء میں بن نامی ایک ڈچ سوداگر سے شادی کی جو لنڈن ہی میں تمام ضروریات بہم کرتا رہا چارلس دوم کی تخت نشینی کے دنوں میں بیوہ ہو گئی اور گورنمنٹ کے جاسوس کی حیثیت سے انٹورپ میں مقیم ہوئی لیکن جب واجبات ادا نہ ہوئے تو لوٹ آئی اور ۱۶۷۱ء میں ڈراما نگاری کو وسیلہ معاش بنایا۔ اسنے ٹریجڈی سے ابتدا کی مگر چونکہ کومیڈی کی مانگ زیادہ تھی اسلئے اس صنف کی طرف متوجہ ہوئی اور کلی گرے کے طرز انشا اور ترتیب داستان کو پیش نظر رکھکر قلم اٹھایا۔ ۱۶۷۷ء میں "روور" نامی ایک کومیڈی سٹیج پر آئی اور مصنفہ کا نام بہترین ڈراما نگاروں کی فہرست پر چڑھ گیا۔ آیندہ ڈراموں "ڈچ عاشق" "شہری وارثہ" اور "بیوہ" میں اسنے بروم۔ شیکسپیر۔ مڈلٹن وغیرہ سے بہت کچھ مانگے کا لیا۔ اسکے ڈرامہ کا ہیرو بڑا خود دار ہوتا ہے دل میں نیک خیال ہوتے ہیں مگر طرز کلام سے رندشاہد باز معلوم ہوتا ہے اور جہاں اچھی آنکھیں دیکھ پاتا ہے۔ شہید ہو جاتا ہے۔ اسکی تحریر میں جذبات کا بہت بڑا عنصر ہے اور وہ نہایت خوبی سے ڈرامہ کا اثر پیدا کرتی ہے مگر وقت کے راگ گانے کی دھن میں اپنے ہمعصروں کی طرح اپنے ڈراموں کو جہیر الصوت۔ عامیانہ اور فحش کر دیا ہے۔ مسز بن خوب سمجھتی تھی کہ اسوقت کا مذاق کیا چاہتا ہے اور جس چیز کی لوگوں کو اشتہا تھی وہی دسترخوان پر لائی ۔

طبع خداداد مذاق سلیم کی مالک تھی مگر جب قوت لایموت کا حصر قلم کی نوک پر آٹھیرا تو اسے بتقاضائے مذاق عامہ کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑا۔ کل ۱۷ ڈرامے تصنیف کئے۔ جن میں کومیڈی جزو غالب ہے بہت طویل بیماری کے بعد ۱۶۔ اپریل ۱۶۸۹ء کو فوت ہوئی اور ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن کیگئی۔ اسکی قبر کے کتبہ پر حسب ذیل مضمون کا شعر کندہ ہے۔

"یہاں یہ ثبوت دفن ہے کہ قابلیت موت کا مقابلہ نہیں کر سکتی"

ملک الشعرا ٹامس شیڈول

سنہ ۱۶۲۰ء - سنہ ۱۶۹۲ء

اس ڈراما نگار کا نام لیتے ہی اطمینان اور حصول مراد کی تصویر آنکھوں
کے سامنے پھر جاتی ہے لیکن ساتھ ہی دیکھتے ہیں کہ باوجود
ملک الشعراء ہونے کے ڈرائیڈن کی ہجو کی ضرب نے قصرِ شہرت کو اسقدر
متزلزل کیا ہے کہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ محض اس ہجو کی بدولت اسکا نام زندہ ہے لیکن جب
ہم اسکے ڈراموں کی چار جلدوں کو دیکھتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک ڈراما اپنے
وقت میں سٹیج کا سرمایہ ناز رہا تو کہنا پڑتا ہے کہ وہ اس رسوائی کا سزاوار نہیں تھا جسکا اسے مورد
بنایا جاتا ہے۔ اسنے اپنا کلیات ڈراما شاہ ولیم چہارم کے نام سے معنون کیا۔ لیکن بدقسمتی سے
شاہ موصوف انگریزی زبان کے پڑھنے اور سمجھنے سے عاجز تھے اسلئے دشمنوں کو باتیں بنانیکا
خوب موقع ملا۔ کیمبرج میں تعلیم حاصل کرکے قانونی جماعت میں داخل ہوا۔ ابتدا میں خود ڈرائیڈن
نے حوصلہ افزائی میں اسقدر فیاضی سے کام لیا کہ سنہ ۱۶۶۹ء میں اسکے ڈرامہ "سچی بیوہ" کا پرولوگ
لکھا۔ اپنے وقت میں شیڈول بہت عزت و توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے پاؤں پر کھڑ
ہونیکی کوشش کرتا ہے اور جو کچھ اس سے منسوب ہے طبعزاد ہے کسی کے مارے ہوئے شکا
پر نہیں غرّایا نہ تو شکسپیر کے خزانوں پر دست تغلب دراز کیا نہ فرانس کے سامنے دامن پھیلایا۔
صرف ایک بن جانسن تھا جو وادی ادبیات میں اسکا خضر طریق تھا۔ اپنے ادبی ڈراما "افسر
دل عاشق" کے دیباچہ میں خود معترف ہے کہ "مینے مختلف مذاق کے شخصوں کی نمائش کی کوشش ک
ہے جو بن جانسن کا خاصہ تھا۔ جسکی میری رائے میں اب ڈراما نگاروں کو تقلید کرنا چاہئے۔ گو
ممکن نہیں کہ ہم میں سے کوئی بھی اس سے لگا کھا سکے کیونکہ وہ ایک ہی شخص ہے جسنے انسا
زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے"۔ ابتدا میں شیڈول نے بن جانسن کے طریق پر گامزن
ہونیکی کوشش کی ہے لیکن "بذلہ سنج" "چاہ اسپن" "نیک معاش" "میری فیر" "سکوائر" او
"ایلسٹیا کا سکوائر (یہی اسکا شاہ کار ہے) میں وہ جانسن کو بھول گیا ہے اور کارٹ رائٹ
اور بروم کے کوچے میں جا نکلا ہے اسنے اپنے وقت کے اہل لنڈن کے مذاق اور خبط سے ا

رکھا ہے اسکی بیہودگیوں سے نتائج نکالے ہیں اور اکثر رند مشربی اور ہزلیات پر اُتر آیا ہے۔ شیڈول پکا پراٹسٹنٹ اور پارلیمنٹ کی اس جماعت سے تعلق رکھتا تھا جسے وِگ کہتے ہیں جسکا بین ثبوت اسکے ڈرامہ "لنکا شائر کی چڑیلوں" سے ملتا ہے ڈرائیڈن کے اپنے مناصب سے معزول ہونے پر شاعری میں دستگاہ نے ملک الشعرائی پر ممتاز کرایا اس سے کسی کو مجال انکار نہیں کہ شیڈول ڈرامانگاری میں بھی جدت طراز تھا اپنے عہد کے سفلوں اور بدمعاشوں کو سٹیج پر لاکر مروجہ عیوب کی اصلاح کا باب کھول دیتا تھا حقیقی موقع پیش کرنے کی دیانت پسندی میں مروت اور پاس خاطر کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا تھا بہرحال ڈرامانگاری میں اپنے حریف ڈرائیڈن سے افضل ہے۔ وفات کے بعد ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہؤا۔

ولیم وچرلے
۱۶۴۰ء تا ۱۷۱۵ء

سلسلہ تعلیم فرانس سے شروع ہو کر کوین کالج اکسفورڈ میں ختم ہؤا۔ اعلےٰ طبقہ کا رکن ہونے کے باعث ابتداہی میں بادشاہ اور لارڈ راچسٹر کی صحبت نصیب ہوئی۔ صرف پانچ سال ڈرامے لکھے اور اس تھوڑے عرصہ میں اور باوجود معدودے چند تصنیفات کے جریدۂ عالم پر مہر دوام ثبت کر گیا پہلی کومیڈی "جنگل میں محبت" ۱۶۷۱ء میں کامیابی سے سٹیج ہوئی اور ڈچز آف کلیولینڈ نے کسی قدر قابل اعتراض نگاہیں مصنف پر ڈالیں آخری ڈراما "صاف گو" نے ۱۶۷۴ء میں کامیابی کو مکمل کر دیا ان کے مابین دو اور کومیڈیاں "ناچ ماسٹر" اور "دیہاتی کومیڈیاں" نکلیں۔ اتھرتج کے مقابلہ میں وچرلے کی کومیڈیاں زیادہ دیرپا ہونے کی اہلیت رکھتی ہیں اگرچہ انشاء کے لحاظ سے اتھرتج بہت دور ہے۔ ڈراموں میں زور پیدا کرنے کی خواہش میں انسانوں کو بہائم بنا دینا اسکا ادنےٰ کرشمہ ہے۔ سرقہ بھی بوقت ضرورت بلا تکلف کر لیتا ہے "ناچ ماسٹر" کالڈروں سے اڑایا جسنے خود اسکے لئے لوپ ڈی ویگا کے خزانہ پر چھاپہ مارا تھا اسیطرح "دیہاتی بیوی" جو انگریزی زبان میں فحش تریں کومیڈی ہے مولیر کے دو ڈراموں پر مبنی

ہے "صاف گو" اسکی سب سے زیادہ مشہور کومیڈی ہے۔ اگرچہ اسکے چند سین اور کیرکٹر مولیر کے "بگڑے دل" سے لئے گئے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی وچرلے نے اسے ایک بالکل نئی چیز بنادیا ہے۔ انڈر پلاٹ وچرلے کا خود ساختہ ہے اور خوب ہے اس کے ڈرامے کی ترتیب اور تدوین قابل ستائش ہے خصائل نگاری میں وضاحت اور سادگی سے کام لیا ہے۔ مکالمہ وچرلے کے مضمون کے مطابق صنائع سے معرا پرزور اور حقیقت آشنا نثر میں ہے وہ امر جو وچرلے کو اپنے ہمعصروں پر فوقیت دیتا ہے یہ ہے کہ اسکے دل میں اصلاح اخلاق کی تڑپ پائی جاتی ہے۔ باوجودیکہ اسکے ڈراموں میں کسی نیک معاش کو بار نہیں ملتا۔ مگر پھر بھی بداخلاقی کی ہجو کا پہلو بہت روشن ہے چارلس کے زمانہ میں اخلاق کا خیال جسقدر عجیب ہے۔ ناظرین اسکا اندازہ آسانی سے کرسکتے ہیں۔ اسکے بعد اگرچہ وچرلے بہت مدت زندہ رہا مگر اسنے تحریر سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اور گوشہ تنہائی میں شاہ جیمز کی پنشن پر گذر اوقات کرکے سفر آخرت اختیار کیا ٭

ایک دفعہ بیمار ہوا تو شاہ چارلس دوم بنفس نفیس اسکی عیادت کے لئے اسکے گھر آیا اور کامل ایک گھنٹہ تک اسکے پاس بیٹھا رہا اور جاتی دفعہ ۵ سو پونڈ اس غرض سے امداد کر گیا۔ کہ وچرلے آب و ہوا تبدیل کرنے کے لئے کہیں باہر جاسکے۔ ایک مالدار بیوہ امیرزادی سے شادی کرکے اسنے اپنی جان جنجال میں ڈال لی۔ یہ خاتون بڑی شکی مزاج تھی کیا مجال جو وچرلے کسی عورت سے کلام بھی کرنے پائے اسلئے اگر کبھی ایسا اتفاق ہوجاتا تو گھر میں وہ قیامت بپا ہوتی کہ ہمسایہ پناہ مانگ اُٹھتے۔ ہر وقت خاوند کا سایہ بنا رہتی اور ایک لمحہ کے لئے اسے آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیتی تھی یہ خاتون بہت سال زندہ نہ رہی اور بجائے جائیداد چھوڑ جانے کے ایک مقدمہ اسکے گلے ڈال گئی۔ وچرلے نے پھر شادی کا نام نہ لیا۔ مگر اپنے بیٹے کو وراثت سے محروم کرنے کے لئے ۷۵ سال کی عمر میں پھر شادی کا پھندا گلے میں ڈال لیا ٭

ولیم کنگریو
سنہ ۱۶۷۰ء سنہ ۱۷۲۹ء

اسکا باپ جب ملازمت کے سلسلہ میں آئرلینڈ گیا تو اسے بھی ساتھ لے گیا۔ وہیں انگلستان کے نامور ادیب سوفٹ کے ساتھ تعلیم پائی۔ لنڈن واپس آیا۔ تو کاہل وجودی کے باعث قانون سے ناقابل ثابت ہوا اور لٹریچر کی طرف توجہ کی سب سے پہلے ایک ناول لکھا جسمیں کوئی ایسا سامان دلبستگی نہ تھا اسلئے جلد نظروں سے اتر گیا ادبی ڈراما "بوڑھا ناکتخدا" جنوری سنہ ۱۶۹۳ء میں بڑی دھوم سے سٹیج ہوا اور ڈرائیڈن نے بہترین ڈرامہ قرار دیا دوسری تصنیف گو چنداں خوب نہ تھی مگر ڈرائیڈن نے اسکی مدح میں یہانتک غلو کیا کہ کنگریو کا رتبہ شکسپیر سے جا ملایا سنہ ۱۶۹۵ء میں جب ڈریوری لین تھیٹر کی عنان بیٹرٹن کے ہاتھ آئی تو اس نئے انتظام کا افتتاح اسکے ڈرامہ "محبت بالعوض محبت" سے ہوا جسے فوراً کمال شاندار کامیابی نصیب ہوئی۔ اور مصنف کمپنی کا حصہ دار اس شرط پر بن گیا کہ وہ ہر سال ایک نیا ڈراما اسکے لئے تصنیف کرے۔ اسی کی بدولت اسکا تعارف لارڈ ہیلی فیکس سے ہوا جسکی سعی سے گاڑیوں کے کمشنر کا عہدہ ملا۔ یہ تقرر ان مختلف مناصب کا دیباچہ تھا جو اسکے بارسوخ دوست اسکے لئے پیدا کرتے تھے تاکہ فکر معاش سے بے نیاز ہوکر ادبیات کی خدمت اطمینان سے کرے سنہ ۱۶۹۷ء میں اس شاعر کی واحد ٹریجڈی "عروس صبح" مسلسل ۱۳ دن تک سٹیج ہوتی رہی جو اسوقت غیر معمولی عرصہ تھا اس کھیل نے کمپنی کا گرتا ہوا گھر تھام لیا اب اسکی یاد فقط ڈاکٹر جانسن کی داد کے باعث ہے سنہ ۱۷۰۰ء میں "طریق دنیا" کے نام سے ایک ڈراما لکھکر ڈراما لکھنے سے ہاتھ کھینچ لیا اگرچہ وہ اس تصنیف کے بعد تیس سال تک زندہ رہا۔

پاکیزہ اخلاق کا مالک منکسر المزاج اور وضعداری کی جان تھا سب کی عزت کرتا اور چاہتا تھا کہ سب اسکا احترام کریں۔ گفتگو کے وقت منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ اس نے ظرافت کو بیہودگی تک نہ پہنچنے دیا اور مسرت کو اوباشی کا مترادف نہ بنایا جہاں جاتا لوگ آنکھیں بچھاتے اور جو اسکے ڈرامے دیکھتے اسکا کلمہ پڑھنے لگتے۔ دل کا حال خدا جانے۔ مگر منہ سے یہی کہتا ہے کہ ڈراما نگاری سے مجھے کوئی ایسی دلبستگی نہیں فقط دل بہلانے کے لئے

چند سطریں لکھ ڈالی ہیں۔ پہلے ڈراما کے متعلق اسکا بیان ہے کہ ایک بیماری سے صحتیابی کے دوران میں محض وقت گذارنے کے لئے لکھی تھی آخری ڈراما کی کامیابی کو اپنی اُمید سے بہت زیادہ تسلیم کرتا ہے۔ فرانس کا جادو بیان ڈراما نگار والٹیر جب انگلستان آیا تو جنکے مکانوں پر وہ ملاقات کیلئے گیا۔ ان میں ایک کنگریو بھی ہے۔

مشاہیر ادباء وقت مثل ڈرائیڈن۔ سوفٹ۔ ایڈیسن سٹیل اور پوپ اسکی دوستی کا دم بھرتے ہیں۔ ادبی پہلو سے اسکی کومیڈیاں معاصرین اور متقدمین کی طبع آزمائیوں سے بہت بلند ہیں انگریزی زبان میں اسکے مکالمہ کی صفائی۔ روانی چستی اور چیبانگی کا کوئی جواب نہیں۔ کیرکٹر اگرچہ خود پسند اور عاشق تن مردوں اور شوقین عورتوں سے منتخب کئے ہیں لیکن سب ایاز قدر خود بشناس پر عمل کرتے ہیں۔ اور اپنے دائرہ تمدن سے تجاوز نہیں کرتے۔ یہ درست ہے کہ پلاٹ کا انکشاف کافی نہیں ہوتا۔ اور ادراک ہم عنان نہیں رہتا۔ لیکن کنگریو پلاٹ کی کے بالیدگی کی طرف خود ہی زیادہ توجہ نہیں کرتا۔

ویسٹ منسٹر ابی میں دفن ہوا۔

دیگر ڈراما نگار

مورخ ڈبڈن کا قول ہے کہ اس عہد میں ڈراما نگار حشرات الارض کی طرح پیدا ہو گئے تھے اور تعداد میں وہ ایکٹروں سے بہت زیادہ تھے۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے مگر خاص لنڈن میں سو سے زیادہ ڈراما نگار ضرور موجود تھے۔

سٹیج کا مصلح ولیم کولیر

۱۶۹۸ء میں ولیم کولیر نے سٹیج کے متعلق وہ معرکتہ الآرا کتاب شائع کی جو "انگریزی سٹیج کی بداخلاقی اور ناپاکی پر سرسری نظر" کے مطول نام سے مشہور ہے۔ اگرچہ اُن کی طرح کولیر بھی پیورٹن ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا مگر یہ نن جورو فرقہ سے تعلق رکھتا تھا جو اول الذکر فرقے کی ضد ہے اور اسلئے اس کتاب نے عالم ڈراما میں ہلچل ڈالدی اس سے قبل کولیر ہر شعبہ حیات مثل اخلاق تمدن اور سیاسیات کے عیوب پر بیسیوں رسالے شائع کر چکا تھا یہی وجہ ہے کہ بہت سے علم اور فن کے قدردان اس کتاب کی مصنفیت کے خلاف ازبس معقول احتجاج خیال کرتے ہیں

جس نے سٹیج میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ اس سے کسے انکار ہے کہ کولیر کا یہ فعل محض نیک نیتی پر مبنی تھا۔ لیکن مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کولیر عیب کا مرقع پیش کرنے اور عیوب کی ترویج کے ممد و معاون ہونے میں تمیز نہ کر سکا اور آرٹ کی اس نزاکت کی قدر کرنے سے قاصر رہا جو خصائل نگاری اور موقع شناسی کے نام سے مشہور ہے۔ سیدھی بات ہے۔ کہ ڈراما جس عیب جس برائی اور جس گناہ کا سدباب چاہیگا اسے اسکی اصلی شکل میں مع جملہ وارمات اور مال کار کے آئینہ وار پیش کر یگا۔ اس سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا یا سبق لینا تماشائیوں کا کام ہے۔ ڈراما واعظ کے فرائض نہیں بجا لا سکتا کیونکہ خطبہ کی صورت اختیار کرنا اسکے فنا ہو جانے کی دلیل ہے یہ آرٹ کا نکتہ ہے کہ ڈراما کا تعلق افعال سے ہے اقوال سے نہیں۔ جب اس زاویہ نگاہ سے دیکھیں تو کولیر کے اعتراضوں کا پہاڑ آن واحد میں گھروندے کی طرح گر جاتا ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ وفور غضب میں کولیر بجائے اصلاح کے سٹیج کی بربادی کے اسباب پیدا کر رہا ہے علم برادران فن کیسے خاموش رہ سکتے تھے کنگریو۔ دان بر وفار کھار نے جوابوں کا تار باندھ دیا ڈرائیڈن دور سے کھڑا حوصلہ افزائی کرتا رہا۔ مگر اپنی تردامنی کے باعث خود سامنے آنے کی جسارت نہ کر سکا۔ ادباء نے دلائل و براہین کا دریا بہا دیا مگر فحش نویسی کا رخنہ ایسا تھا جہاں پانی مرتا تھا اور جسکا کوئی جواب انکے پاس نہ تھا۔ پلاٹ کا فحش ہو جانا اور بات ہے اور مکالمہ میں ہزلیات کا بکنا اور چیز۔ جب اس بحث نے بہت طول کھینچا تو حکومت نے تحقیقات کیلئے ایک کمیشن مقرر کیا۔ سالہا سال اجلاس ہوتے رہے اور کومیڈی اپنی پوری شوخی و شرارت سے سٹیج ہوتی رہی تا آخر اس کو مسئلہ لاینحل قرار دیکر ارکین کمیشن تھیٹر دیکھنے کیطرف متوجہ ہوئے کولیر کی محنت محض رائگاں گئی اور اس سے سٹیج میں بال برابر اصلاح نہ ہوئی گو بعد ازاں سٹیج نے کینچلی بدلی مگر اسکے محرک اور اسباب تھے۔

ایکٹر اس زمانہ میں جدید گرانمایہ اور پر تکلف سینری نے ڈراموں کا طرز بدلا اور ڈراموں نے فن ایکٹری پر اثر ڈالا۔ اب ایکٹری فقط پارٹ سنا دینے کا نام نہ تھا نہ جذبات

اور کیفیات کے اظہار میں اپنی حرکات کے ذریعہ ڈرامانگار کا نفس ناطقہ بننا کافی تھا۔ مشین کے ذریعہ چلنے والی سینری نے لمبی لمبی تقریروں کی ضرورت کو محو کر دیا۔ اور ایکٹروں کیلئے لازم آیا کہ وہ اپنی ہستی ثابت کرنے کے لئے زیادہ زور طبع کا اظہار کریں۔ چارلس دوم کے زمانہ تک عورتوں کے پارٹ امرو بلکہ مرد کیا کرتے تھے۔ چارلس اپنی آوارہ وطنی کے زمانہ میں پیرس کی ایکٹرسوں کی سحر انگیزیوں پر لٹو ہو چکا تھا۔ اسلئے اس نے نہ صرف زنانہ پارٹ عورتوں کو تفویض کئے بلکہ ایسے پارٹ لڑکوں اور مردوں کو دینے قانونًا ناروا قرار دیئے۔ یہ فنِ سٹیج کا مہتمم بالشان اور بحث طلب سوال ہے کہ آیا زنانہ پارٹ عورتوں کو یا مرد کو دینا مناسب ہے۔

ایڈورڈ کنسٹن
سنہ ۱۶۱۹ء۔ سنہ ۱۶۸۷ء

(الف) انگلستان میں آخری نوجوان ہے۔ جس نے زنانہ پارٹ کیا اسکے حسن نسوانی کا یہ عالم تھا کہ ۲ بجے دن کے جب تماشا ختم ہوتا تو اعلٰے طبقہ کی معزز خواتین اسے تھیٹر کے لباس ہی میں گاڑی میں بٹھا کر ہائیڈ پارک لے جایا کرتی تھیں۔

(ب) اگست ۱۸۔ آج کاک پٹ تھیٹر میں "وفادار رعیت" دیکھا جس میں کنسٹن نامی ایک لڑکے نے ڈیوک کی بہن کا پارٹ کیا میں نے اسقدر حسین عورت آج تک نہیں دیکھی۔ جنوری ۷۔ اور "خاموش عورت میں" کنسٹن نے تین مختلف پارٹ کئے۔ (اول) ایک غریب عورت کا (دوم) ایسی عورت کا جس کے حسن کا تھیٹر بھر میں جواب نہ تھا۔ (سوم) ایسے مرد کا جسکے بانکپن کا نمونہ تھیٹر میں موجود نہ تھا۔

(ج) اگرچہ چارلس دوم سے پہلے عورتوں کو سٹیج پر بار نہ ملا۔ لیکن اسکے زمانہ میں بھی فورًا ایکٹرسوں کا دستیاب ہونا مشکل تھا۔ اسلئے کچھ عرصہ تک خوبرو امرد ہی یہ کام کرتے رہے۔ کنسٹن ان پارٹوں کے ادا کرنے میں بہت مشاق تھا۔ مردوں کے زنانہ پارٹ کرنے سے سٹیج کو جن مشکلات کا سامنا ہوتا تھا۔ انکا اندازہ اس مضحکہ خیز روایت سے

ہوتا ہے۔ کہ ایک دفعہ شاہ چارلس دوم معمول سے ذرا پہلے تھیٹر میں پہنچ گئے تو معلوم ہوا کہ ایکٹر ابھی تیار نہیں ہوئے۔ جب شاہ نے وجہ تاخیر دریافت کی تو منیجر نے عرض کی کہ ابھی ملکہ (ڈراما کا کیرکٹر) کا خط نہیں بنا۔ جہاں پناہ کو مذاق پسند آیا اور جب تک مرد ملکہ نے نائن میں سیخ نہ ہوگئی چین سے انتظار کرتے رہے۔

(د) بڑھاپے تک حسن رفتہ کے باقیات جابجا موجود تھے جیسی ویسی ہی تھی جیسی جوانی میں تھی۔ شباب میں زنانہ۔ کہولت میں عاشقانہ اور پیری میں بوڑھوں کے پارٹ کیا کرتا تھا۔ جو پارٹ کرتا اسے اسقدر فطرت اور حقیقت کے قریب کر دیتا تھا۔ کہ ناظرین کو نقل پر اصل کا شبہ ہوتا تھا۔

جان لیسی سنہ ۱۶۲۲ء و سنہ ۱۶۸۱ء

اسکا ذکر ڈراما نگاروں کے زمرے میں ہو چکا ہے ابتدا میں ناچ ماسٹر کا کام کرتا تھا۔ پھر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ بالآخر ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا اور کامک پارٹ میں وہ کمال پیدا کیا کہ شاہ چارلس نے اسکی دستی تصویریں کھنچوائیں ۔

مسز بیٹرٹن سابق مسز سانڈرسن سنہ ۱۷۱۲ء

سب سے پہلی عورت ہے جو انگلستان کے سٹیج پر نمودار ہوئی۔ ۵۰ سال ایکٹروں میں رہی مگر دامن پر دھبہ آنے نہ دیا۔ عالم پیری میں بھی کمال فن کا یہ عالم تھا کہ کوئی پرجوش ایکٹرس اس سے ہمسری کا دعوے نہ کر سکتی تھی شکسپیر کے ڈراموں میں ہیروئن کا پارٹ ایسا کر گئی کہ آجتک اس سے بہتر ممکن نہ ہوا ۔

ٹامس بیٹرٹن سنہ ۱۶۳۵ء و سنہ ۱۷۱۰ء

(الف) اگرچہ اسکا چہرہ ازحد سرخ تھا لیکن جب ہملیٹ کا پارٹ کرنے میں باپ کی روح سے دوچار ہوتا تو اچانک حیرت اور خوفزدہ ہونیکے جذبہ کو ظاہر کرنے کیلئے چہرہ کو اسقدر سفید کر لیتا تھا گویا خون نام کو باقی نہیں رہا۔ اسوقت اسکے سارے بدن میں ایسا لرزہ آجاتا تھا کہ اگر اسکے حقیقی باپ کی روح بھی ظاہر ہوتی تو یہ عالم نہ ہوتا۔ اسکا تماشائیوں پر یہ اثر ہوتا کہ وہ خود لرزہ براندام ہو جاتے اور ایکٹر

کی حیرت اور استعجاب انکے دلوں پر مستولی ہو جائے۔ جب پہلی بار بوتھ نے روح کا اور بیٹرٹن نے ہیملیٹ کا پارٹ کیا تو بوتھ پر ایسی ہیبت طاری ہوئی کہ بت بن گیا اور ایک لفظ بھی اسکی زبان سے نہ نکل سکا۔ ایڈیسن کی رائے میں انگلستان میں بیٹرٹن اسی عزت کا مستحق ہے جو روم میں راسی سس کو حاصل ہے۔

(ب) چارلس اول کے خانساماں کا بیٹا ہے ۴۱ سال تک انگریزی سٹیج کا سرمایہ ناز رہا از حد محنت کش تھا مختلف ڈراموں میں ۱۳۰ ایکٹر مستزاد کئے جب تک زندہ رہا۔ اپنے پیشہ کی علوشان اپنی زندگی کا نصب العین سمجھا کیا۔ آخری دنوں میں مغلوک الحال ہو گیا۔ نقرس سے ہلنے کی سکت نہیں تھی کہ اسکی آمدنی کی رات آگئی۔ اٹھا۔ پارٹ شروع کیا وہیں فٹ لائٹ کے سامنے غش کھا کر گرا اور پھر نہ اٹھا۔ شاہانہ شان و شوکت سے جنازہ اٹھا اور ویسٹ منسٹر ایبی مین دفن ہوا۔ اسکا حق بھی یہی تھا کیونکہ وہ ایسے فن کا بادشاہ تھا جو جمہوریت کے ایام میں معدوم ہو چکا تھا اور ایسا تاجدار تھا جسکا ثانی سالہا سال تک پیدا نہ ہوا۔ کیا سٹیج پر اور کیا باہر وہ خوش طوار کا زندہ نمونہ اور فرض شناس تھا جیسا اچھا ایکٹر تھا ویسا ہی اچھا انسان تھا۔ جسپر مروجہ لچیم اور سیاسیات وقت کا کوئی اثر نہ ہوا۔ جسمانی وجاہت سے محروم تھا اسلئے قدرتی زیبائش کا اسکے کام میں کوئی حصہ نہ تھا۔

انتھونی اسٹن عجیب شخصیت ہے۔ اٹرنی کا کام کرتے کرتے یکایک ایکٹری کا پیشہ اختیار کیا اور یہ دھن دماغ میں سمائی کہ ابتدائی طریق پر ڈراموں کی نمائش کیجائے انگلستان کے تمام بڑے شہروں کا دورہ کیا اور وہاں اپنے ڈرامے دکھائے جنہیں وہ معجون مرکب کہا کرتا جو مختلف ڈراموں کے مختلف سنیوں پر مبنی ہوتے تھے۔ اسکی کمپنی میں وہ خود اسکی بیوی اور لڑکا ایکٹر تھے۔ قانونی ذمہ داریوں کے بجالانے میں بڑا کامیاب تھا۔ جن کی اس کمپنی کے متعلق اسے اکثر ضرورت پڑتی سٹیج کے متعلقہ قوانین کو اس سے بہتر سمجھنے والا کوئی نہ تھا جب سٹیج کے متعلق ایک قانون کا مسودہ ہاؤس آف کامنز میں پیش ہوا۔ تو اسے اظہار خیالات کا موقع دیا گیا ۱۷۵۳ء میں فوت ہوا چیٹ وڈ۔

لائف لکھی ۔

الانور گوئن
۱۶۵۰ء۔ ۱۶۸۷ء

ایک غریب میوہ فروش کی بیٹی تھی۔ سٹیج پر آئی تو ایک گیت میں بادشاہ کے دل پر قبضہ کر لیا۔ اور اسکی خواصوں یا آشناؤں کے زمرے میں داخل ہوگئی۔ چارلس دوم پر اسقدر حاوی تھی کہ عنایات بے غایات کا سلسلہ اپنے بڑے بیٹے کو ڈیوک آف البانس بنوانے پر بھی ختم نہیں ہوتا۔ بیٹی جو چارلس کے صلب سے تھی۔ ارل آف ڈروینٹ واٹر سے بیاہی گئی۔ اسکی شرمناک زندگی اسکی انتخاب کردہ نہ تھی بلکہ حالات نے اسے اس قعر ذلت میں گرنے پر مجبور کیا۔ مگر باوجود اس کمزوری کے نیکدلی اور فیاضی کا یہ عالم تھا۔ کہ ہسپتال قایم کیا۔ اور جو اسکے دروازے پر آیا۔ روپیوں سے جھولی بھر کر گیا۔ سیاسیات میں بہت کم دخل دیا اور وزرا کا آلہ کار بننے سے محترز رہی۔ ٹریجڈی میں معمولی مگر کومیڈی میں بے نظیر ایکٹرس تھی۔ بوٹا سا قد اور نشیلی آنکھیں ایکٹ کرنے میں عجب لطف دیتی تھیں حسن گلو سوز کا یہ عالم تھا کہ سٹیج پر شعلہ جوالا کی طرح چمکتی تھی۔ چارلس دوم نے بستر مرگ پر بھی اپنی اس دلپسند ایکٹرس کو فراموش نہ کیا اور مرتے مرتے اپنے بھائی کو وصیت کی کہ دیکھنا بیچاری نل بھوکوں نہ مرجائے ۔

مسز این بریسی گرڈل
۱۶۶۳ء۔ ۱۷۴۸ء

(الف) مسز بریس گرڈل کا حلیہ یہ ہے۔ قد میانہ۔ بال کالے آنکھیں چمکدار۔ چہرہ کا رنگ حیا آمیز سرخ۔ خندہ جبین۔ موتی سے دانت۔ پارٹ کرنے میں جب کاوش کرتی تھی تو دل کی دھڑکن کا اثر چہرہ اور گردن سے پھوٹ نکلتا تھا۔ جب سٹیج سے جاتی تو تماشائیوں کے آنکھوں کے سامنے اسی کی شکل پھرتی رہتی۔ اسی لئے کہتے ہیں کہ ایک دفعہ سٹیج پر آکر تماشہ ختم ہونے تک وہ نظر سے اوجھل نہ ہوتی ۔

(ب) تمام امرا کیا لارڈ اور کیا ڈیوک اسکی شمع رخسار کے پروانے تھے۔ مگر اپنی آگ میں آپ ہی جلتے رہے۔ اس عصمت کی دیوی کے قریب نہ آنے پائے۔ کنگریو۔ لارڈ لوٹیس

ڈیوک آف ڈیون شائر۔ ڈیوک آف ڈارسٹ۔ ارل ہالیفکس خاص کشتگان ناز میں سے تھے۔ انہوں نے ہر ممکن طریق سے ڈورے ڈالے۔ مگر کسی کی دال نہ گلی اور بریس گرڈل کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی اور وہ مضبوط چٹان کی طرح اس سیلاب ہوس کا مقابلہ کرتی رہی ایک رات یہ عیش دوست امیرزادے ایک قہوہ خانہ میں حسب معمول اسکے تذکرہ سے دل بہلا رہے تھے کہ لارڈ ہالی فکس نے کہا کہ میں اسکی عصمت کی زبانی تعریف کا قائل نہیں کچھ عملی ثبوت دو۔ میں تجویز کرتا ہوں کہ چندہ جمع کیا جائے اور یہ تھیلی اسکی حیاپروری کی یادگار میں پیش کی جائے۔ دو سو پونڈ میں پیش کرتا ہوں۔ آن واحد میں ۸سو پونڈ کی گرانقدر رقم جمع ہوگئی۔ یہ رقم لے کر اور اپنی تلواروں کو ہاتھوں میں پکڑ کر کہ سپاہیوں کا یہی نشان عجز واطاعت ہے۔ یہ سب امرا بریس گرڈل کی خدمت میں حاضر ہوئے تمام ماجرا بیان کر کے یہ نشان عقیدت پیش کیا جسے بریس گرڈل نے بخوشی قبول کر کے غربا میں تقسیم کر دیا۔ اسکے گھر میں ہُن برستا رہا۔ مگر جس قدر کماتی اپنی ضروریات کے لئے رکھ کر باقی تمام غریبوں کی مدد میں صرف کر دیتی تھی ◆

کئی ڈرامے محض اسکی محبت کے جوش میں تصنیف ہوئے اور یہ ڈرامانگار اُنہی کی آڑ میں اپنا درد دل اسکے کانوں تک پہنچاتے تھے۔ کہتے ہیں کہ بھرے تھیٹر میں شاید ہی کوئی تماشائی ایسا ہوتا تھا۔ جو اسکی محبت کا دم نہ بھرتا ہو۔ لیکن اس گروہ عشاق میں کسی کی دولت کسی کی نمکینی کسی کا جوش شباب اسکے دل پر فتح نہ پا سکا۔ لارڈ مکالے اس ایکٹرس کے طریق عمل پر تنقید کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "جن لوگوں نے اسے سٹیج پر دیکھا ہے" ان کا بیان ہے کہ وہ کسی خاص تعریف کی مستحق نہیں۔ مگر شہرت اور قبول عام اللہ کی دین ہے اہلیت اور قابلیت پر اس کا حصر نہیں۔ ایک سرد مہر۔ مغرور اور خود غرض عورت تھی۔ اپنے چاہنے والوں کی کبھی دل شکنی نہیں کی۔ کیونکہ اسے اعتماد تھا کہ اُنکی گرمجوشی اسکے دل کو نہیں گرما سکتی ◆

(ج) سٹیج کے مورخ مسٹر کِک کہتے ہیں کہ انگلستان میں یہ پہلی ایکٹرس ہے۔ جس نے اپنے اعمال سے ثابت کیا ہے کہ ایکٹرس کا اپنی عزت و آبرو کو بچائے رکھنا کوئی ناممکن بات نہیں۔ کپتان ہل اسکی زلف گرہ گیر کا ایسا دیوانہ ہوا کہ جب شادی کے پیغامات بے سود ثابت ہوئے تو وہ جبر پر اتر آیا اور یہ تہیہ کیا کہ اسے اڑا لے جائے۔ ایک دن چھ گھوڑوں کی گاڑی اور چند سپاہی مدد کے لئے ساتھ لے کر اسکے راستہ میں پڑ رہا جب مسنر برلیس گرڈل اپنی ماں اور ایک دوست مسمی مسٹر پیج کے ساتھ تھیٹر سے گھر جا رہی تھی تو کپتان نے اسے پکڑ لیا۔ سپاہیوں نے مسٹر پیج کو دھکے دے کر پرے پھینکا اور کپتان اور اسکے دوست لارڈ موہن نے اسے جبراً گاڑی میں ڈالنا چاہا۔ مسٹر پیج سے کچھ اور تو بن نہ آیا مگر اسنے گلا پھاڑ پھاڑ کر فریاد شروع کی۔ لوگ جمع ہو گئے اور کپتان کا سارا منصوبہ خاک میں مل گیا۔ سپاہی ہوا ہو گئے۔ گاڑی جاتی نظر نہ آئی اور کپتان جان بچی لاکھوں پائے کہتا کسی طرف نکل گیا +

جارج پوئل ۱۶۶۹ء - ۱۷۱۴ء

اچھا ایکٹر تھا۔ مگر شراب نے کہیں کا نہ رکھا۔ اکثر نشہ میں چور سٹیج پر آتا مگر کیا مجال جو کام میں ذرا بھی نقص واقع ہو۔ بیٹرٹن کے پارٹ اکثر کامیابی سے کر جاتا تھا اسی کی آواز۔ اسی کا لہجہ غرضیکہ تصویر کو اسقدر اصل کیمطابق کرتا تھا کہ نقرس اور عمر کے تاثرات بھی نہ چھوڑتا تھا۔

مسنر سوزنا مونٹ فورڈ ۱۶۶۹ء - ۱۷۰۰ء

یہ باکمال ٹریجک ایکٹرس ہر قسم کا پارٹ حسن و خوبی سے ادا کیا کرتی تھی یہاں تک کہ مردانہ پارٹوں میں بھی بند نہ تھی۔ آخری عمر میں حواس میں اختلال آ گیا۔ مرض چونکہ خوفناک نہ تھا اسلئے کھلے بندوں پھرا کرتی تھی۔ ایک دن جب ذرا ہوش برقرار تھے اسنے پوچھا آج کیا کھیل ہوگا۔ کسی نے بتایا آج شام کے لئے ہملیٹ کا اشتہار نکلا ہے۔ اپنے زمانہ میں وہ اس ڈرامہ میں اوفیلیا کا پارٹ قابل تعریف انداز سے کیا کرتی تھی۔

صحبت دوشینہ کی یاد تازہ ہوگئی۔ چپکے سے بھاگی اور اس تھیٹر میں جا پہنچی۔ جہاں ہملیٹ سٹیج ہوتا تھا اور کہیں چھپ رہی۔ جب اوفلیا کے سٹیج پر نکلنے کا وقت آیا تو اس شخص کو جسے یہ پارٹ تفویض ہوا دھکیل کر ایک طرف کیا اور خود سٹیج پر آکر پارٹ شروع کر دیا۔ ایکٹر اور تماشائی سراپا حیرت بن گئے۔ کسی کو دخل دینے کا ہوش نہ رہا۔ اس کاوش نے قلب کو بے حس کر دیا پچھاڑ کھاکر سٹیج پر گری۔ اٹھا کر گھر لے گئے۔ اور وہاں پہنچتے ہی دم دیدیا۔

ملک الشعرا کولی سبر
۱۶۷۱ء - ۱۷۵۷ء

یہ ایکٹر منیجر اور ڈراما نگار ۱۷۳۰ء میں ملک الشعرا مقرر ہوا "بے پروا خاوند" اور "محبت کی آخری گردش" اسکی مشہور کومیڈیاں برسوں سٹیج ہوتی رہیں مگر ادبیت سے معرا ہیں۔ اسکی خود نوشت سوانحعمری معلومات سٹیج اور ڈراما کا خزانہ اور خاصی اچھی تاریخ ہے۔ ڈاکٹر جانسن فرماتے ہیں:۔

"سبر کندہ ناتراش نہ تھا لیکن خودستائی نے اس ستائش سے بھی محروم کر دیا جس کا وہ حقدار تھا اسکی گفتگو سے پایا جاتا ہے کہ ادبی جوہروں سے محروم تھا۔ ایک دفعہ میرے پاس چند غزلیں اظہار رائے کے لئے لایا مجھ میں اس ہرزہ سرائی کی سماعت کی تاب کہاں میں نے تمام کی تمام سنانے کا موقع نہ دیا اس عظیم الشان انسان کی میرے دل میں اسی قدر وقعت تھی"

(ب) چلن چنداں اچھا نہ تھا۔ معاملات سٹیج میں ماہر کامل۔ پارٹ میں جدت طبع سے کام لینے والا اور سابقین کا سمجھدار نقال تھا۔ برسوں ڈریوری لین تھیٹر کا اہتمام اسکے ہاتھ میں رہا۔ ڈراما نگاروں سے بڑی درشتی سے پیش آتا۔ فلیڈنگ نے ایک ڈراما میں اسکی ہجو کی اور اسی کے تھیٹر میں اسکے ہاتھ سے نکلوایا۔

(ج) ملک الشعرا بننے پر خود حیران تھا۔ جسقدر نظمیں لکھیں نہ صرف سپاٹ بھدی اور بے معنی ہیں بلکہ ان میں سے ایک مصرع بھی کام کا نہیں پایا جاتا۔ باوجود اسکے اپنے آپکو پنڈار ثانی سمجھتا ہے اور نقادوں کو خاطر تلے نہیں لاتا۔

تھیٹر سر ولیم ڈیونٹ اور کلی گرد کے اجاروں کا ذکر ہم چارلس دوم کے عہد میں کر آئے ہیں۔ یہی طریق باقی عہود میں جاری رہا اور کولیر سبر اور چند دیگر ایکٹر اس سے متمتع ہوتے رہے۔

سینری اس سے قبل سینری کی کمی کو قوت متخیلہ پورا کرتی تھی مگر اب سینری کو چکا چوند پیدا کرنیوالی روشنی۔ طرح طرح کے شوخ رنگوں نے حقیقت کی نقل اتارنے میں مدد دینے کا تہیہ کیا۔ تماشے بھی بعد میں بجائے روز روشن میں شروع ہونے کے شب کے وقت ہونے لگے۔ کیونکہ منقش سینری کی بہاروں کے وقت کچھ بھی نہیں رہتی۔ سر ولیم ڈیونٹ نے سینری کا شاخشانہ نکالا۔ جسکی کثرت نے بعد ازاں ڈراما کے عناصر کو پست کر دیا۔ بہرکیف سینری کی ترویج سے آمدنی میں معتدبہ ترقی ہوئی اور ڈیونٹ کا خزانہ زر و جواہر سے بھر گیا۔ مگر کلی گرو کا تھیٹر تماشائیوں سے خالی ہو گیا۔ روڈس کا محاصرہ مصنفہ سر ولیم ڈیونٹ پہلا ڈراما ہے جو سرزمین انگلستان پر پہلی بار سین سینری کے ساتھ سٹیج ہوا۔ کلی گرد نے بھی سینری کے بغیر کھیل بگڑتا دیکھ کر ایک نیا تھیٹر تعمیر کیا۔ چونکہ اسے اپنے انتخاب پر اعتماد نہ تھا۔ اسلئے اسنے ڈرامانگار سر رابرٹ ہورڈ کو حصہ دار بنایا اور چند ایکٹروں کو منافع کا شریک کر لیا۔ یہ پہلی مشترکہ سرمایہ کی تھیٹریکل کمپنی بنی۔ یہ کمپنی پورے ساز و سامان کے ساتھ بہترین ڈرامے دکھانے لگی۔ پھر ڈیونٹ اور کلی گرد نے بشراکت کام شروع کیا۔ کلی گرد نے سینری کے لئے ایک عظیم الشان سکیم تیار کی۔ یعنی ایک اوپیرا ہوس تعمیر کیا جائے جسمیں تماشہ کے موسم سال بھر میں چار ہوں اور ہر موسم چھ ہفتوں کا ہو۔ بہترین سینری جو صفحہ دنیا پر ممکن ہو سکے اس میں دکھائی جائے۔ اسنے اٹلی سے گویے مصور اور دیگر متعلقہ لوگوں کا ایک انبوہ منگوایا۔ الغرض سینری کا خبط تمام مساعی ادبی پر غالب آ گیا۔ اور تھیٹر کی زندگی کا مدار سینری پر آ ٹھہرا۔ ۱۱۔ جولائی ۱۶۶۶ء کو شرلے کا ڈراما "ہائڈ پارک" سٹیج ہوا۔ تو زندہ گھوڑے سٹیج پر لائے گئے اور باقاعدہ گھوڑدوڑ ہوئی۔ مخفی نہ رہے کہ سٹیج کے

اصول و قواعد کے مطابق زندہ حیوانات کی نمائش ممنوع ہے۔

ملبوسات تھیٹر میں جو لباس استعمال ہوتے تھے اسکے بنانے میں روپیہ پانی کی طرح خرچ کیا جاتا تھا۔ لیکن کیرکٹر کے حسب حال اور اسکے زمانہ کے مطابق لباس مہیا کرنے کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی تھی۔ بھڑک اور چمک دمک پر تمام کوشش صرف ہوتی تھی۔ اسی پر بس نہیں۔ بلکہ بادشاہ، امیر اور اراکین سلطنت اپنے گرانبہا لباس اس غرض سے مستعار دیا کرتے تھے جب مسٹر ولیم ڈیوننٹ کا ڈراما "محبت اور عزت" سٹیج ہوا۔ تو بادشاہ نے اپنی تاج پوشی کی پوشاک ایکٹروں کے حوالہ کر دی ۔

سٹیج اور قانون جب سر ولیم ڈیونٹ اور کلی گرد کو اجارے مل گئے تو سر ہربرٹ ماسٹر آف ریول کی آمدنی برائے نام رہ گئی۔ اسنے جلکر یہ حکم جاری کیا کہ آج کل تھیٹر والے جو من مانے ٹکٹ لگائے ہیں یہ محض پبلک کو لوٹنا ہے لہذا جو رقم داخلہ ملکہ الزبتھ کے زمانہ میں لی جاتی تھی اس سے تجاوز نہ کیا جائے۔ انہی ایام میں وہ حکم جاری ہوا جسکے رو سے سپاہیوں کو بلا ادائے ٹکٹ تھیٹروں میں جانے سے منع کیا گیا۔ (یہ حکم ۱۸۸۰ء میں برٹش میوزم کے متفرق کاغذات سے مسٹر ملینی کی محنت سے برآمد ہوا) چارلس اول کے زمانہ میں وہ معرکتہ الآرا فرمان جاری ہوا جسنے سٹیج کی ہستی ہی بدل ڈالی۔ اور جسکے رو سے زنانہ پارٹ مردوں یا لونڈوں کو ملنے حکماً بند کئے گئے اور ۸ دسمبر ۱۶۶۰ء کو آتھیلو کے ڈراما میں انگلستان میں ایک انگریز عورت پہلی بار سٹیج پر آئی۔ بعض خیال کرتے ہیں کہ یہ پہلی ایکٹرس مسز این مارشل تھی اور بعض کہتے ہیں کہ سب سے اولیں ایکٹرس مسز کول مین ہے۔ جو ۱۶۵۶ء میں سر ولیم ڈیونٹ کے ڈرامے میں سٹیج پر نمودار ہوئی۔ ۲۵ جون ۱۶۶۴ء کو یہ حکم صادر ہوا کہ کوئی غیر آدمی خواہ کتنا ہی عالی مرتبہ کیوں نہ ہو۔ سٹیج کے اندر نہ جائے ۔

گذشتہ فصل شاہ ولیم سوم کے عہد پر ختم ہوئی۔ اور اب ہم زمانہ مابین عہود ملکہ این (۱۷۰۲ء) و ولیم چہارم (۱۸۳۷ء) کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

پرانے ڈراما کی تجدید ازمنہ گذشتہ کی سرگرمی اور کثرتِ تصنیف کی طرف دھیان کرو تو یہ زمانہ بہت ہی مایہ بنظر آتا ہے۔ ڈراما نگار انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں اور ایجیز کنگریو۔ وچرلے وآن برو۔ آٹ وے۔ ڈرائیڈن کے مرجھاتے ہوئے پھول سٹیج کی آرایش میں لاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ متقدمین اپنے جانشینوں کی جولانی طبع کے لئے بہت کم گنجایش چھوڑ گئے تھے اور جب تک کوئی نئی زمین نکالی جاتی کسی نئے نہال سخن کی بالیدگی ممکن نہ تھی۔ مگر ڈرائیڈن کی موت کنگریو کی معاملات سٹیج سے کنارہ کشی اور کولیر کی بحث نے سٹیج اور ڈراما پر کوئی اثر نہ ڈالا۔ اور دونوں طرز قدیم کی پیروی سے محفل کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ میلوڈراما یا ہیرڈیک پہلے کا جنازہ نکل چکا تھا۔ اور آج کل اس صنف کے ڈرامے شاذ ہی سٹیج پر دیکھنے میں آتے تھے۔ اب کامیڈی کا ستارہ چمک اٹھا اور وہی زیادہ تر مقبول رہی۔ سنجیدہ ڈرامے بھی ہوئے۔ مگر بہت کم۔ پرانے ڈراموں کو نئے لباس میں سٹیج کرنا آجکل عام تھا۔ اور اس دستور کا سب سے زیادہ اثر شکسپیر پر پڑا۔ چارلس دوم کی وفات کے بعد پچاس سال کی مدت میں شکسپیر کے چھبیس ڈرامے پھر سے لکھے گئے۔ اور سٹیج ہوئے۔ اس میں کلام نہیں کہ شکسپیر کے ڈرامے اپنی اصلی صورت میں سٹیج پر

مقبول عام نہیں ہو سکتے اور اسلئے ان میں تنسیخ و ترمیم ہمیشہ ہوتی رہتی ہے اور تا این دم ہو رہی ہے۔ لیکن زمانہ زیر بحث میں جو نظر ثانی ہوئی۔ اُس نے تو انہیں بالکل مسخ ہی کر دیا گو وقت کے مذاق کے مطابق بہت سی خوبیاں پیدا ہو گئیں۔ مگر وہ بات نہ رہی جو شیکسپیر کا خاصہ ہے۔ ٹریجی کومیڈی کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس زمانہ میں اُسے بڑا عروج حاصل ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ملک میں امن و امان کا دور دورا تھا اور طبائع غم و غصہ کی باتوں کی متحمل نہ رہی تھیں۔ اس لئے عام خواہش تھی کہ ہر ٹریجڈی خوش انجام ہو اور لوگ تماشہ دیکھکر خوش خوش گھروں کو جائیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۶۶۳ء میں جب جیمز ہوورڈ نے شیکسپیر کی مشہور ٹریجڈی میں تصرف کر کے رومیو اور جولیٹ کو بجائے قبر میں اُتارنے کے اُن کی شادی کرائی اور ڈراما کو ہنسی خوشی پر ختم کیا تو تماشائیوں نے بہت پسند کیا۔ اسی طرح جب ٹیٹ نے کنگ لیئر میں ایڈگر اور کارڈیلیا کی محبت کے چند سین ستزاد کئے۔ تو بہت پسند کئے گئے۔ حالانکہ شیکسپیر ان کی ملاقات تک کا روادار نہیں پس یہ کہنا کہ ٹریجی کومیڈی پر لوگ اچانک ٹوٹ پڑے درست نہیں۔ بلکہ اس کی چاٹ مدت سے لگی ہوئی تھی۔ اور اب شوق کی آگ زیادہ بھڑک اٹھی۔ ڈرامہ نگار گو بہت بلند درجہ کے نہ تھے۔ مگر پھر بھی حسب ذیل ادبا نے اس فن میں بہت اضافہ کیا۔ اور شہرتِ دوام کے مستحق ہوئے ؛

سر جان وان برو
۱۶۶۶ء - ۱۷۲۶ء

لنڈن میں پیدا ہوا۔ اور کچھ مدت تک فوج میں کپٹن کے عہدہ پر ممتاز رہا۔ بعد ازاں تعمیرات عامہ کا مہتمم مقرر ہوا اور تادم مرگ اسی عہدہ کے فرائض بجا لاتا رہا۔ ۱۷۰۵ء میں کنگریو کی مشارکت سے ہے مارکٹ میں ایک نئے ڈرامہ کی طرح ڈالی۔ لیکن ایک تو مضافات اچھے نہ تھے۔ دوسرے عمارت سٹیج کے ڈھب کی نہ تھی۔ اس لئے یہ تجویز پروان نہ چڑھی اور وان برو بہت نقصان اٹھانے کے بعد ایک سال کے اندر ہی کنارہ کش ہو گیا

۱۷۱۴ء میں نائٹ کا اعزاز ملا۔ ۱۶۹۷ء میں اس کی کومیڈی مشتعل بیوی "بیرٹن کے زیر اہتمام سٹیج ہوئی۔ پلاٹ کی بدولت مصنف کی عزت رہ گئی۔ ورنہ فحش محض ہے۔ اس نے ممالک غیر کے چند ڈرامے انگریزی میں ترجمہ کئے۔ جن میں زیادہ تر مولیر کی کامیڈیاں ہیں ان کاوشوں سے "حلیمت" قابل قدر خیال کی جاتی ہے۔ ۱۷۰۵ء میں سٹیج ہوئی اور اسکے ساتھ ہی وان برو کی ڈرامہ نگاری کا خاتمہ ہوگیا۔

جارج فارکھار ۱۶۷۸ء۔ ۱۷۰۷ء

ایک پادری کا بیٹا تھا جس سے اتنا ہو سکا۔ کہ اسے تعلیم دلا دی۔ کچھ مدت کالج میں پڑھتا رہا۔ مگر سٹیج کا شوق لطف مطالعہ پر غالب آیا۔ باوجود یکہ خوبرو نوجوان تھا۔ مگر جب اتھیلو کا پارٹ کرنے نکلا تو تماشائیوں نے آوازے کسنے شروع کر دیتے۔ اور اپنا سا منہ لیکر رہ گیا۔ اس کے بعد ڈرائیڈن کے ایک ڈراما میں پارٹ کر رہا تھا۔ کہ اتفاقاً ایک ایکٹر اس کے ہاتھوں زخمی ہوگیا۔ اس کے دل پر بہت اثر ہوا۔ اور اس نے ایکٹری کا پیشہ ترک کرنے کا ارادہ کر لیا اس کی پہلی کومیڈی "بوتل میں عشق" ۱۶۹۸ء میں سٹیج ہو کر پسند عام کی مستحق ٹھہری۔

فارکھار خوش باش اور مآل کار سے بے پروا ادیب تھا۔ کامیابی یا ناکامی سے دل شکستہ ہونا اس کی سرشت میں نہ تھا۔ دولت اور عز و جاہ نے اُسے کبھی شکل نہ دکھائی لیکن اُسنے غم و رنج کو اپنے قریب بھی نہ آنے دیا۔ اگرچہ اس کے ڈراموں نے دروال کے ڈھیر لگا دیئے۔ مگر قرض کے جنگل میں ایسا پھنسا کہ عمر بھر نجات نہ ملی۔ اس کے آخری ڈراما "بانکے میاں کی سازش" از بس کامیابی سے سٹیج ہوئی۔ مہینہ نہ گذرا تھا کہ فارکھار نے نہایت تنگدستی کی حالت میں زندگی کے تیس سال پورے کر کے داعئی اجل کو لبیک کہی۔ ولکس تجہیز و تکفین کا کفیل ہوا۔ اسکے کاغذات سے ولکس کے نام حسب ذیل مضمون کی دردناک چٹھی برآمد ہوئی "میرے پاس کیا ہے جو تمھیں اپنی محبت کی نشانی کے طور پر دوں۔ ہاں دو یتیم بچیاں ہیں۔ انہیں تمہارے حوالہ کرتا ہوں۔

انکی خبر رکھنا۔ ان کا دُنیا میں کوئی نہیں"

مسز سوزانا سینٹ لور اس نے ۱۷۰۰ء اور ۱۷۲۹ء کے درمیان ۱۰ ڈرامے لکھے یہ خاتون ظرافت کی نسبت نازک خیالی کی زیادہ دلدادہ ہے مکالمہ ایسا سلیس اور رواں لکھتی ہے کہ کنگریو اور وان بروبار آجاتے ہیں۔

سر رچرڈ سٹیل ۱۶۷۱ء۔ ۱۷۲۹ء اسکے چچا نے اسے اعلٰی تعلیم دلائی اسکے ادبی کارناموں سے انگریزی لٹریچر معمور ہے لیکن اِن صفحات میں ان کی تفصیل ممکن نہیں۔ ڈرامانگاری محض جوانی کی ایک امنگ تھی۔ مگر عمر بھر اس نے فن ڈراما اور سٹیج کی بالیدگی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اس کی پہلی کومیڈی "تجہیز و تکفین" کے نام سے سٹیج ہوئی اور امید سے بڑھکر کامیاب رہی۔ اس زمانے میں ماتم داری کے سلسلے میں جو بیہودہ رسومات ادا کی جاتی تھیں یہ ڈراما انکی زبردست ہجو تھا۔ سٹیل مالی انتظامات میں ہمیشہ کچا ثابت ہوا۔ اگرچہ بعض اوقات اس کی آمدنی کثیر ہوتی تھی۔ مگر اسرف بیجا فیاضی اور غلط حسابات کے طفیل کبھی تنگدستی سے نجات نہ ملی۔ اس کی آخری کومیڈی "ہوشیار عشاق" میں چند مشہور ایکٹروں نے پارٹ کیا۔ جنہوں نے ملکر اسے ایسا کامیاب کیا کہ پوری ایک صدی تک یہ کومیڈی انگلستان کے سٹیج کی زینت بنی رہی۔ سٹیل کی کومیڈیوں سے فن کے چند دلچسپ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا سوال جو آجتک حل ہونے میں نہیں آتا ہے کہ فن اور اخلاق کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ یعنی اگر فن کے لحاظ سے فواحشات کی نمائش لازم آئے۔ اور اخلاق اُس نمائش کا روادار نہ ہو تو دونوں میں سے کسے سرنگوں ہونا چاہئے۔ اور یہ سوال کہ زندگی کا مرقع پیش کرنے کی بجائے جذبات کو اُبھارنا اور حسیات کو متحرک کرنا کس حد تک جائز ہے۔

ملک الشعرا نکولس رو
سنہ ۱۶۷۳ء - ۱۷۱۸ء

اِسکا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شیکسپیر کے ڈراموں کو مرتب کیا۔ اور پراگندہ حالات کو جمع کرکے اس کی سوانح عمری کا ڈول ڈالا۔ اس نے آٹھ ڈرامے لکھے ہیں جن میں صرف ایک ناقابل ذکر کومیڈی ہے۔ باقی سب کے سب ٹریجڈی ہیں۔ اسکی ٹریجڈی تیمور لنگ سنہ ۱۷۰۲ء میں سٹیج ہوئی۔ اسمیں رو نے تیمور کو بربریت کے تمام عیوب سے پاک کرکے اُسے ولیم سوم کا نمونہ بنایا ہے اور بایزید کو تمام عیوب کا مخزن قرار دیکے اس سے ولیم کا دشمن لوئی چہاردہم مراد لیا ہے۔ اِن سیاسی استعاروں نے رو کو ترقی کے بام پر پہونچا دیا۔ مگر اس ڈراما کو صرف ہنگامی شہرت نصیب ہوئی اور شہرتِ دوام سے محروم رہا۔ رو کی سب سے زیادہ قابل ستائش خصوصیت یہ ہے کہ اس نے جنسِ لطیف کا کیرکٹر بہت بلند اور سرفراز دکھایا ہے۔ یہ ڈراما نگار بھی ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا۔

جوزف ایڈیسن
سنہ ۱۶۷۲ء سے سنہ ۱۷۱۹ء

ایک پادری کا بیٹا تھا۔ اُس نے بحیثیت ادیب اور ایڈیٹر بڑا نام پیدا کیا۔ لیکن ہمیں اس سے چنداں سروکار نہیں۔ ہمارا تعلق صرف اسکے ڈراموں سے ہے۔ جن کی تعداد صرف تین ہے اور انہیں کا تذکرہ ہمیں منظور ہے۔ "روسامنڈ" (سنہ ۱۷۰۷ء) جسکے ناقص گانے کلیفٹن نے لکھے انگریزی اوپیرا کے قیام کے لئے پہلا قدم ہے۔ یہ ڈراما عامیانہ ہے اور کسی ستایش کا مستحق نہیں۔

ڈراما "ڈرمر" ولیم ہیریسن کی شرکت میں لکھا۔ یہ ایسی بُری طرح ناکام رہا۔ کہ ایڈیسن نے اسکی تصنیف میں اپنی شرکت سے انکار کر دیا۔ اسکے "کیٹو" ڈراما کو قبول عام حاصل ہوا۔ یہ نزاکت خیال حسن ادا اور تسلسل بیان سے لبریز ہے لیکن پلاٹ تشنہ بے قاعدہ اور بیہودگیوں سے پُر ہے۔ کیرکٹر بے جان ہیں اور حرکت کی سکت نہیں رکھتے۔ جو الفاظ مصنف نے

انکے مقابلہ میں رکھے ہیں طوطے کی طرح انہیں رٹ جاتے ہیں لیکن عمل جو ڈراما کی روح رواں ہے مفقود ہے
یکیٹو ایسا مقبول ہوا کہ باید و شاید ہی کسی ڈراما کو یہ قبولیت حاصل ہوئی ہوگی لیکن جس شد و مد کیساتھ
اس ڈراما پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی۔ ایسا ہدف ملامت بھی کوئی ڈراما نہیں بنا۔ ڈینس کی
بے پناہ تعریض نے مصنف کو کہیں کا نہ رکھا چند دفعہ سٹیج ہوا اور پھر گلدستہ طاق نسیان بن گیا

جارج للو

یہ لنڈن میں جوہری کی دوکان کرتا تھا۔ تخیل کا عالم تھا۔ جون ۱۷۳۱ء میں اسکا ڈراما
مدلنڈن کا سوداگر سٹیج ہوا۔ اس ٹریجڈی میں مروجہ وقت اصول ٹریجڈی سے بہت
سی باتوں میں اعراض کیا گیا تھا۔ اسکی بنیاد زندگی کے روزمرہ واقعات پر تھی۔ اور اگرچہ مصنف نے اپنے
عہد کی زندگی کا نقشہ پیش کرنیکی ہمت کی لیکن عہد الزبتھ کے ایک طالب العلم کی تباہ کاری کا نظارہ اسوقت
کے نوجوانوں کے لیے کچھ کم سبق آموز نہ تھا۔ ایک اور جدت اسمیں یہ تھی کہ اسکی نثر روزمرہ تھی جو تمام
صنائع سے پاک ہونے کے باعث اسوقت عجیب معلوم ہوتی تھی۔ کہیں کہیں قافیہ کا التزام ضرور تھا۔ مگر
محض ذرا مزا بدلنے کے لیے انگریزی زبان میں یہ پہلی ٹریجڈی ہے جو نثر میں لکھی گئی۔ اگرچہ یہ ٹریجڈی
تعطیلوں میں تمثیل ہوئی۔ مگر فوراً مقبول عام ہوگئی۔ اور متواتر بیس شبوں تک تماشائیوں کا اژدھام
رہا۔ حیرت ہے کہ یہ ڈراما باوجودیکہ اسمیں اشعار نام کو نہیں اور محاسن ادبی سے معرا ہے ایسا کامیاب ہوا
کہ اس زمانہ کا کوئی اور ڈراما اس سے لگا نہیں کھا سکتا۔ اس ٹریجڈی نے نہ صرف انگلستان کی بلکہ تمام
یورپ کے لٹریچر پر تعجب انگیز اثر ڈالا۔ للو نے ڈراما میں جو انداز پیدا کیا اس سے مذہب اخلاق اور جنس لطیف کی قدر و
منزلت بہت کچھ بڑھ گئی۔ یہ ڈراما چنداں قابل ستائش نہیں۔ مگر مروجہ طریق کو خیرباد کہنا اور پھر کامیابی کا
پھریرا اڑانا کوئی معمولی بات نہیں۔

جان گے
۱۶۸۵ء تا ۱۷۳۲ء

ڈرائیڈن کے زمانہ میں فرانسیسی طرز کا اوپیرا جس میں نثر کے پہلو بہ پہلو گانے بھی ہوتے تھے انگلستان کے سٹیج پر
آنا شروع ہوگیا تھا۔ ۱۷۱۰ء میں جارج فریڈرک ہنڈل نامی ایک ماہر موسیقی جرمن نے جسکے اطالوی ڈرامے
مرتب کرنے کی اٹلی اور جرمن بھر میں دھوم تھی انگلستان آیا اور اسنے چالیس سے زیادہ اطالوی اوپیرا لنڈن میں دکھائے۔ انہی زمانہ میں
جان ریچ منیجر نے پینٹومائیم کو ہردلعزیز کردیا اور اوپیرا اور پینٹومائیم کے اختلاط سے ایک نئی ڈرامٹک تفریح کا ڈول ڈالا۔

جس میں رقص و سرود تماشے اور بھانڈ۔ مداری اور بھان متی کے تماشوں کو ملا کر ایک ایسا معجون
مرکب تیار کیا گیا تھا جس نے اوپیرا اور سنجیدہ ڈرامہ کو پست کر دیا۔

یہی دن تھے۔ جب گے نے اپنا معرکہ کا اوپیرا موسومہ "گداگروں کا اوپیرا" ڈریوری
لین تھیٹر میں سٹیج کرنے کے لئے پیش کیا۔ لیکن جب تھیٹر مذکور کے نقادوں نے
اسے مسترد کر دیا۔ تو ریچ نے اپنے تھیٹر میں اس نوک پلک سے نکالا۔ کہ گے جو اپنی
دیگر ادبی کارناموں کی بدولت لنڈن کی سوسائٹی میں گھر کر چکا تھا۔ ایک دم شہرت
کے آسمان پر آفتاب نصف النہار کی طرح چمکنے لگا۔ اور انہی گداگروں نے اسے تمول کے
آخری زینہ پر پہنچا دیا۔ یہ اوپیرا متواتر ۶۳ شب ہوتا رہا۔ جو اس زمانہ کے لحاظ سے نادریات

ڈاکٹر سموئیل جانسن
۱۷۰۹ء - ۱۷۸۴ء

انگلستان کے اس یگانۂ روزگار ادیب اور مدبر لغات کے
مختلف النوع ادبی کارناموں کے مفصل تذکرے کا یہ محل
نہیں یہی کہنا کافی ہے کہ ڈکشنری مرتب کی۔ شعرائے
انگلستان کا تذکرہ لکھا۔ اور متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ تنگدستی اور عسرت کی کڑیاں جھیلنے
کے بعد باعزت اور امیرانہ زندگی بسر کی اور ویسٹ منسٹر ایبے میں ایکٹر گیرک کے
پہلو میں پیوند زمین ہوا۔ اس نے سلطان محمد کی سوانح حیات سے ایک ٹریجڈی انگلش
نقطہ نگاہ سے تیار کی۔ گیرک نے پرانی دوستی کے پاس یا حق شاگردی ادا کرنے کی خواہش سے سٹیج کیا
اور اپنے رسوخ اور کمال کے بل پر نو شبوں تک اُسے گھسیٹا مگر اُس سے آگے نہ چل سکا۔ یہ ٹریجڈی
بھدی اور ڈرامہ کے عنصر سے ناآشنا خصائل نگاری۔ موسیقی۔ رموز حیات اور دلچسپی
سے محض معرا ہے۔ مگر برجستگئ زبان اور پختگئ خیالات کے لحاظ سے لاجواب چیز ہے

پادری جون ہوم
۱۷۲۲ء - ۱۸۰۸ء

سکاچ پادری تھا۔ ڈگلس نامی ایک ڈراما لکھا۔ کسی پادری
کا ڈراما لکھنا انوکھی بات تھی۔ اہل کلیسا بہت بگڑے
اور ہوم کو کلیسا کی خدمات ترک کرنا پڑا۔ اس نقصان

کی تلافی اس طرح ہوئی کہ علاوہ اس ڈراما کی آمدنی کے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مل گئی۔ اس ڈراما کی بنیاد سکاٹ لینڈ کے ایک گیت پر ہے۔ سادگی اور اظہارِ جذبات میں صداقت اور فطرت کی پیروی اس کی ہردلعزیزی کا راز ہے۔

ہنری فیلڈنگ ۱۷۰۷ء تا ۱۷۵۴ء

یہ ناول نویس متعدد ڈراموں کا مصنف ہے۔ جسکے لئے اسکا ذکر یہاں لازم آیا۔ فیلڈنگ نے بیس کے قریب ڈرامے لکھے جسمیں زیادہ تر کومیڈیاں اور چھوٹی چھوٹی نقلیں ہیں۔ اس کا ہر ایک ڈراما دلکش ہے اگرچہ لاپرواہی اور عجلت ہمیشہ اس کی ڈرامہ نگاری کے دُنبال رہی۔

ڈاکٹر اولیور گولڈسمتھ ۱۷۲۸ء تا ۱۷۷۴ء

اس کی دلکش نظموں دلاویز ناولوں اور دیگر مضمونوں سے قطع نظر کرکے ہم اسکے ڈراموں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو تعداد میں میں صرف دو ہیں مگر کشورِ ڈرامانگاری میں داخل ہونے کے لئے کافی سند ہیں۔ گولڈسمتھ چالیس سال کا تھا۔ کہ اُسکی کومیڈی "نیک دل انسان" تمثیل ہوئی۔ اُس کی دوسری کومیڈی "وہ دلربائی پر رضامند ہے" اُس کی وفات سے صرف ایک سال قبل سٹیج پر آئی پیشتر اسکے کہ ان کومیڈیوں کی طرف توجہ کی جائے اس امر کا اظہار واجب معلوم ہوتا ہے کہ گولڈسمتھ کی فن کے لحاظ سے کومیڈی کے متعلق کیا رائے تھی اُسکے عندیہ میں لوگوں کی بیوقوفیوں کے ظاہر کرنے میں مبالغہ سے کام لینا اور اُنکی بیہودگیوں کو اُبھار اُبھار کر دکھانا کومیڈی کا نصب العین ہے اُس زمانہ میں جب گولڈسمتھ نے اس خیال کا اظہار کیا۔ کومیڈی کا مروج الوقت اصول اُسکے خلاف تھا۔ گولڈسمتھ جو بات چاہتا تھا وہ ادنے طبقہ کے لوگوں کی شرکت کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی تھی اور اُس عہد کے سٹیج کے نقاد عامیانہ مذاق کی نمائش مذاق عالیہ کے نقیض خیال کرتے تھے اور جس کومیڈی میں اس قبیل کی باتیں پائی جاتی تھیں اُسے عموماً حقارت سے ادنےٰ کومیڈی کہا کرتے تھے کومیڈی میں اعلےٰ جذبات کا اظہار اور حسیات قلب کی نمائش ضروری خیال

کی جاتی تھی۔ اس التزام کے ساتھ مضحکہ خیز حالت پیدا کرنا اس فن کا کمال سمجھا جاتا تھا مگر گولڈ سمتھ سرے سے اس اصول کے خلاف تھا۔ وہ کہتا تھا کہ اگر کومیڈی سے رقت پیدا کرنا مقصود ہے تو پھر ٹریجڈی کو قہقہے کا آلہ بنانا بھی پڑیگا۔ ایسی کومیڈی میں جو مذاق ہوگا ویسا ہی ہوگا جیسا کہ جنازہ کے ساتھ جانیوالوں کے بین موسیقی ہوتے ہیں۔ اس نے اپنی ہر دو کومیڈیاں جواب بھی کبھی کبھی سٹیج پر دیکھنے میں آجاتی ہیں۔ اپنے موضوعہ اصول کو مدِ نظر رکھ کر لکھی ہیں۔ گولڈ سمتھ نے چودہ سال کے عرصہ میں تصنیف و تالیف سے آٹھ ہزار پونڈ پیدا کئے مگر ناعاقبت اندیشی کی بدولت ہمیشہ فاقہ مست رہا۔ وہ اپنی نظم اسقدر مانجھتا تھا کہ اکثر نقاد کہتے ہیں کہ جو الفاظ پہلے مسودے میں ہوتے تھے وہ آخری مسودے میں نہیں پائے جاتے تھے۔ بہت کشادہ بین السطور رکھ کر لکھتا تھا۔ اور خالی جگہ کو ردّ و بدل سے پُر کردیا کرتا تھا اُس کی نظم "بے چراغ گاؤں" صرف گیارہ صفحوں پر ختم ہوتی ہے مگر اُس کی تیاری میں دو سال لگے۔ ہاں نثر بر داشتہ قلم لکھتا تھا۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو شائید بھوکوں مرجاتا۔

رچرڈ برنسلے شیریڈن
۱۷۵۱ء ۱۸۱۶ء

ڈبلن میں پیدا ہوا۔ باپ مشہور ایکٹر منیجر مقرر اور ماں ڈرامانگار اور ناول نویس تھی ابتدا ہی میں اس کی طبیعت میں اُلوالعزمی۔ حاضر جوابی اور خوش کلامی کے جوہر پائے جاتے تھے۔ لیکن تعلیم کے دوران میں محض کودن ثابت ہوا۔ ایّام شباب باتھ میں بسر کئے جو مقام عیش و عشرت کا گہوارہ خیال کیا جاتا ہے۔ ابھی بیس سال سے بھی کم عمر تھی کہ الزبتھ سلِلے نامی ایک موہنی صورت حسین

وجمیل مغنیہ کو بھگا کر فرانس لے گیا۔ اور اُس سے شادی کی۔ یہ دوشیزہ نہ صرف اپنے حسن وجمال بلکہ موسیقی میں کمال کے باعث اپنے وقت میں کوئی مد مقابل نہیں رکھتی تھی۔ اس نے کومیڈی موسومہ "رقیب" چھ ہفتے میں تیار کی اور نومبر ۱۷۷۴ء میں سٹیج پر دکھائی گئی۔ مگر طوالت کے باعث ناکام رہنے سے بال بال بچی۔ شیریڈن نے عاقبت اندیشی اور فراخ حوصلگی سے کام لے کر وہ تمام باتیں قلمزن کردیں جو تماشائیوں کی بار خاطر ہوئی تھیں۔ اور دس دن کے بعد پھر بہترین ایکٹروں نے اسے کھیلا۔ اب کے یہ ایسی ہر دلعزیز ہوئی۔ کہ آج تک پُرشوق نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے اُس کے عین بعد "سینٹ پیٹرک کا دن" کے نام سے ایک نقل لکھی اس سے فقط یہ مقصود تھا کہ "کلنچ" نامی ایک ایکٹر کو اپنے جوہر طبع دکھانے کا موقع ملے ہنگامی چیز تھی عارضی کامیابی پر قانع رہی۔ ایک سال بعد "ڈوانیا" کے نام سے ایک اوپیرا نکلا۔ جو شہرت ابدی کے لحاظ سے "گداگروں کا اوپیرا" سے دوسرے نمبر پر ہے۔ شیریڈن مشکل سے پچیس سال کا ہوا ہوگا۔ کہ تھیٹر نواز طبقہ کے دل اُس کی مٹھی میں آ گئے۔ ڈرامہ نگاری میں جگت اُستاد کی منزلت حاصل تھی لیکن یہ کسی کے شان وگمان میں بھی نہ تھا کہ وہ کبھی بھولے سے کسی تھیٹر کا اہتمام اپنے سر لیگا۔ لیکن اچانک اُس نے "ڈروری لین" کی عنان انتظام اپنے ہاتھ لینے کا خیال ظاہر کرکے سب کو حیرت میں ڈالدیا۔ لوگوں کے تعجب کی کوئی حد نہ رہی جب ایک نوعمر ناتجربہ کار نوجوان بلا راس المال کے نہ صرف "ڈروری لین" تھیٹر کا

شریک مینجر۔ بلکہ چند روز کے بعد واحد مالک بن گیا۔ شیریڈن نے
روپیہ کہاں سے لیا اور گیرک کس طرح رضامند ہوا کہ اپنا چلتا ہوا
تھیٹر ایک مُتلوّن مزاج نوجوان کے حوالہ کردے ایسے سوالات ہیں
جن پر مورخوں نے بہت عرقریزی کی۔ تحقیق کے بعد یہ معمہ بہت
سادہ معلوم ہُوا۔ کہ ایک سے قرض لے کر دوسرے کا قرض ادا کر
دیا۔ اور ۱۷۷۶ء میں "ڈروری لین تھیٹر" کا جو اُس وقت نوّے ہزار
پونڈ کی مالیت کا تھا بلا شرکتِ غیری مالک ہو گیا۔ گیرک کی مُدت
سے خواہش تھی کہ کام کاج چھوڑ کر زندگی کے باقی دن آرام و
سکون سے گذارے۔ اور اُسے اپنے تھیٹر کو ایسے شخص کے
حوالہ کرنا عین مناسب معلوم ہوا جس کی ڈراما نگاری کے جھنڈے
گڑے تھے۔ اور جس کا مستقبل نہایت اُمید افزا نظر آتا تھا۔
مئی ۱۷۷۷ء میں نئے مینجر نے اپنا غیرفانی ڈراما "مکتبِ غیبت"
نکالا۔ اہتمام کا یہ عالم تھا کہ انگلستان کے تمام چوٹی کے ایکٹر اور ایکٹرسیں
اُس میں صف آرا نظر آئیں۔ گیرک نے گو خود پارٹ نہ کیا مگر اُسکی
عدیم المثال کامیابی اُس کے بیش و بہا مشورہ کے طفیل ہے شیریڈن
کی یہ عظیم الشان کومیڈی اُسکے چند ذاتی تجربوں پر مبنی ہے۔ اور حیاتِ
انسانی کا ایسا مرقع ہے۔ جس میں ناقدانہ بلکہ معاندانہ قلم سے رنگ
بھرا گیا ہو۔ شیریڈن کا آخری طبعزاد ڈراما "نقّاد" ہے۔ جو
۱۷۷۹ء میں سٹیج پر آکر اُس کے کمالِ فن پر سدا بہار شہرت
کی مہر ثبت کر گیا۔ اور اسی سال اپنا آخری ڈراما "پزارو" (جسے
حضرتِ حشر نے "اسیرِ حرص" کے نام سے اُردو میں منتقل کیا ہے)

نکال کر اس کام کو ختم کر دیا۔
اسی زمانہ میں ایک اور فضا میں اس کا پرچم اقبال لہرانے لگا ۱۸۰۶ء میں پارلیمنٹ کا ممبر منتخب ہوا اور سب اس کی فصیح البیانی اور طلیق اللسانی سے معترف ہوگئے۔ دو ایک دفعہ وزارت کے فرائض بھی ادا کئے۔ اور ۱۸۱۲ء میں پارلیمنٹ سے علیحدہ ہوا۔ انجام بخیر نہ ہوا۔ عمر کا آخری حصہ نہایت تنگدستی اور کس مپرسی کی حالت میں گذار کر چھپن ۵۶ سال کی عمر میں اتوار کے روز ۷ رجولائی ۱۸۱۶ء کو وفات پائی۔

ایکٹر

گذشتہ دور جیسے جلیل القدر ڈرامہ نگار اس عہد کو نصیب نہ ہوئے مگر ایکٹر ایسے صاحب کمال ملے کہ آجتک اہل انگلستان ان میں سے بعض کے نقش قدم پر چلنا فخر و مباہات خیال کرتے ہیں۔ عام طور پر کہتے ہیں۔ کہ ایکٹر کا کمال اس کے ساتھ ہی دفن ہو جاتا ہے۔ لیکن اس زمانہ میں چند ایسے ایکٹر ہوئے ہیں۔ کہ سرور ایام سے ان کی شہرت ماند نہیں ہوئی۔ اور لوگ انہیں مجتہد اور امام فن کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان تمام ایکٹروں کی مفصل لائف لاکھ دلچسپ ہو۔ لیکن یہاں ہم چیدہ چیدہ واقعات درج کرنے پر بس کرینگے۔ اس سے زیادہ بسط اس کتاب کی بساط سے باہر ہے۔

جان رِچ
۱۶۸۱ء-۱۷۶۱ء

بڑا زبردست نقال تھا۔ آنکھ اور ابرو کے ساتھ ایسی چٹکیاں لیتا تھا کہ حاضرین دیوار قہقہہ بن جاتے تھے۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے انگریزی سٹیج کو ظریف (بدوشک) سے آشنا کیا۔ یہ پارٹ وہ "الیون" کے مصنوعی نام کے پردے میں خود کیا کرتا تھا۔ حسن ادا اس درجہ کا تھا۔ کہ سر مقلدان انگلستان

گیرک نے اس کی مدح میں چند اشعار موزوں کئے ہیں۔
ایک دن رچ کرایہ کی گاڑی میں تھیٹر سے واپس آرہا تھا۔ اسنے کوچبان کو "سن" نامی ایک ہوٹل کی طرف چلنے کو کہا۔ جونہی گاڑی ہوٹل کی ایک کھڑکی کے پاس پہنچی۔ جو اتفاقاً کھلی تھی تو رچ اُچک کر کھڑکی کے راستے کمرے کے اندر ہو رہا۔ کوچبان گاڑی ہانکے گیا۔ جب ہوٹل کے دروازہ پہ پہنچا تو نیچے اترکر گاڑی کا دروازہ کھولا۔ پائدان اتارا۔ اور ٹوپی اُتار کر مودّب کھڑا ہوگیا۔ تھوڑی دیر انتظار کیا۔ گاڑی میں جھانک کر دیکھا تو خالی تھی۔ سمجھا کوئی بدمعاش کرایہ مار کر چلتا ہوا ہے۔ دو چار صلواتیں سنائیں اور گاڑی لے کر اڈے کی طرف لوٹا۔ رچ تاک میں کھڑا تھا۔ جب گاڑی کھڑکی کے پاس پہنچی تو آرام سے گاڑی میں آن پڑا۔ اور حیران ہوکر گاڑیبان سے پوچھا۔ کہ وہ کہاں جارہا ہے۔ اور اسے واپس ہونے کے لئے کہا۔ گاڑیبان کی ڈر کے مارے یہ حالت ہوگئی۔ کہ کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ اسنے فوراً تعمیل کی اور گاڑی ہوٹل کے دروازے پر جا کھڑی کی رچ گاڑی سے اُترا اور گاڑیبان کو اس کی بیوقوفی پر لعن طعن کرنے کے بعد کرایہ دینے لگا۔ حیرت زدہ گاڑیبان نے کہا۔ جناب اسے رکھیئے۔ میرے مالک نے مجھے حکم دیا ہے کہ آج کسی سے کرایہ نہ لینا۔ رچ نے کہا۔ تمہارا مالک گدھا ہے۔ یہ لو کرایہ۔ اور یہ شلنگ تمہارا انعام ہے۔ اس اثنا میں گاڑی بان گاڑی پر چڑھ چکا تھا۔ اُسنے جواب دیا۔
"میاں شیطان۔ میںنے تمہیں پہچان لیا ہے۔ آخر انسان کے چکمہ میں آ گئے نہ"۔
ساتھ ہی گھوڑے کو ایک چابک رسید کیا اور گاڑی ہوا ہوگئی۔

مسٹر پورٹر
۱۷۶۲ء - ....

قدرت نے حسن اور گلا عطا کرنے میں خسّت سے کام لیا تھا مگر پھر بھی تقریر کی خوبی اور ایکٹنگ کی برجستگی تماشائیوں کو مبہوت کر دیتی تھی۔ ولولہ انگیز اور رقت خیز پارٹوں میں یکساں صاحب کمال تھی۔ ڈاکٹر جانسن کی رائے میں ٹریجڈی میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی اگرچہ دونوں ٹانگیں معطل تھیں۔ پھر بھی سالہا سال سٹیج کی زینت بنی رہی ابتدائی زندگی میں ایک رہزن نے اسپر حملہ کیا۔ اُس نے پستولوں کی جوڑی دکھا کر اُسے رام تو کر لیا مگر گاڑی سے ایسی گری کہ چلنے پھرنے کے قابل نہ رہی جب اُسے معلوم ہوُا کہ رہزن نے فاقہ کشی سے تنگ آکر یہ پیشہ اختیار کیا ہے تو اُسے دس پونڈ دیئے اور پھر اُسکے کنبے کے لئے ساٹھ پونڈ چندہ کر کے بھیجے۔ قدرت کے کھیل ہیں آخر خود لوگوں کے ٹکڑوں کا محتاج ہونا پڑا۔

بارٹن بوُتھ
۱۶۸۱ء - ۱۷۳۳ء

بوتھ کو اعلےٰ تعلیم اور خاندان کے لحاظ سے اپنے ہم چشموں میں خاص امتیاز حاصل تھا۔ ارل آف وارنگٹن سے قرابت تھی اور خاندانی خطاب کے مستحقین سے تھا۔ زیور علم و فضل سے آراستہ ہونے کے علاوہ شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ ابھی سکول ہی میں تھا کہ ایکٹر بننے کے لئے بیتاب نظر آتا تھا۔ جب تک آئرلینڈ میں رہا رند قدح نوش کی سی زندگی بسر کی لیکن ڈبلن کے ساتھ بادہ و جام کو ایسا چھوڑا کہ پھر منہ نہ لگایا۔ مس سینٹ لو سے شادی کی اور اُس کے حسن صورت و سیرت نے اسکے چلن کو دوسروں کیلئے نمونہ بنا دیا۔ اور اوباشانہ زندگی کو ایکٹری کے شان کے نقیض خیال کرتا تھا۔ اشتہا کا یہ عالم تھا کہ احباب کو مرض جوُع البقر کا گمان ہوتا سوا سونے کے وقت کے تمام دن کھاتا رہتا تھا ممکن ہے کہ خواب میں بھی دعوتیں ہی اڑایا کرتا ہو۔ اسکی عزت و توقیر کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مرنے پر ویسٹ منسٹر ایبی میں دفن ہوا جب بوتھ نے آکسفورڈ یونیورسٹی کے معلموں اور متعلموں کے رُوبرُو "کیٹو" کا ڈراما کیا تو نامور ڈین۔ ڈاکٹر سانڈرج بھی موجود تھا۔ جب یہ ڈراما تین بار ہو چکا تو ڈاکٹر صاحب

نے بوتھ کو ایک چٹھی لکھی جس میں فرماتے ہیں "میں تہہ دل سے چاہتا ہوں۔ کہ گذرے کے تمام وعظ ایسے ہی سبق آموز خیالات کو بلند کرنے والے۔ موثر اور ترحم انگیز ہوں" اسی قسم کا ایک واقعہ بیٹرٹن سے منسوب ہے۔ جب وہ آرچ بشپ ثانی لاٹسن سے ملنے گیا تو اُس نے ایکٹر سے دریافت کیا کہ کیا باعث ہے کہ اُس کے بہترین وعظ جن کے کہنے ہی میں خود اُس کا دل مؤثر ہو جاتا ہے۔ حاضرین کے دلوں میں وہ تاثیر پیدا نہیں کر سکتے۔ جو آپ کمیں کو دمیں پیدا کر لیتے ہیں" بیٹرٹن نے کہا کہ اسکی وجہ صریح ہے کہ آپ انہیں محض ایک افسانہ سناتے ہیں مگر میں واقعات دکھاتا ہوں۔

چارلس میکلن
سنہ ۱۶۹۰ء تا سنہ ۱۷۹۷ء

اس کی عظمت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ گیرک سے مقابلہ کا حوصلہ رکھتا تھا۔ ائرلینڈ کا باشندہ تھا۔ اور آئرش ظرافت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ۹۰ سال تک سٹیج پر کام کیا۔ اور کبھی وضعداری میں فرق نہ آیا۔ زود رنج اور اپنے فن پر ازبس نازاں تھا بڑی ہستی پر اعتراض کرنے سے نہیں جھجکتا تھا ایک دفعہ ایک ایکٹر سے کچھ جھگڑا ہو پڑا۔ لکڑی ہاتھ میں تھی بچارے کی آنکھ میں گھونپ دی تپلی حلقہ سے باہر نکل آئی۔ اور تڑپ کر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ مقدمہ چلا اور میکلن پھانسی سے بال بال بچا۔ شائلاک اور دیگر اسی قسم کے ولولہ انگیز پارٹ کرنے میں استاد تھا۔ ۸۹ سال کی عمر تھی۔ کہ ۱۰ جنوری سنہ ۱۷۸۸ء کو اشتہار نکلا کہ آج رات میکلن شائلاک کا پارٹ کریگا۔ تماشائی اس کثرت سے آئے کہ تھیٹر میں تل رکھنے کی جگہ نہ رہی۔ میکلن نے پہلا ایکٹ اس شان اور جوش سے کیا۔ کہ لوگوں کی آنکھوں کے سامنے اس کا عہد شباب آگیا۔ دوسرے ایکٹ میں خیالات منتشر ہو گئے اور اس نے خود اپنے انتشار کو محسوس کیا۔ اپنی جبلی ہمت سے کام لے کر اور پیشتر اسکے کہ کوئی اور ملامت کرے میکلن نے تماشائیوں کو یوں مخاطب کیا:

"ان چند گھنٹوں میں میرے دل پر ایسا خوف و ہراس چھا گیا۔ جو میں نے عمر بھر محسوس نہ کیا تھا۔ اسنے میرے جسمانی اور ذہنی قوتوں کو شل کر دیا ہے۔ اسلئے میں آپ سے التماس کرتا ہوں۔ کہ آپ حضرات عفو سے کام لے کر میری کوتاہیوں پر پردہ ڈالیں۔ مجھے امید ہے۔ کہ پیر نود سالہ کی یہہ التجا ناموزوں خیال نہ کی جائیگی۔ اگر میری صحت عود نہ کر آئی تو آپ یقین کریں۔ کہ آپ کے سامنے اس مضحکہ خیز حالت میں پیش ہونے کی یہہ آخری شب ہو گی" واہ واہ! زوال میں بھی اپنے کمال کے جوہر کس خوبصورتی سے دکھا گیا۔ اس تقریر پر نعرہ تحسین بلند ہوا۔ مکلین کی طبیعت بھی سنبھل گئی۔ اور پرامٹرا اور اپنے مددگار کی توجہ سے اسنے اپنے پارٹ کو خوب ادا کیا۔

چارلس ہیولٹ ۱۷۰۱ء - ۱۷۳۶ء

ابھی دودھ کے دانت تھے۔ کہ باپ نے کرل نامی ایک کتب فروش کے شاگردوں میں شامل کر دیا۔ وکان کے کام سے فرصت پاکر ڈرامے پڑھا کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ بہت سی تقریریں حفظ ہو گئیں۔ جنھیں شام کے وقت وہ باورچی خانہ میں ایکٹ کرکے دہراتا تھا۔ کرسیوں۔ میزوں کو دوسرے ایکٹر سمجھ کر ان سے گفتگو کیا کرتا تھا ایک دن اسی طرح پارٹ کر رہا تھا۔ کہ غصہ کے اظہار کے لئے ایک کرسی کو اٹھا کر دوسری پر اس زور سے مارا کہ وہ چکنا چور ہو گئی۔ اور کمرہ گونج اٹھا۔ کرل کو جب اس کا میلان طبع معلوم ہوا۔ تو اسے سٹیج پر بھیجدیا۔ آواز بلند صاف اور میٹھی تھی۔ تھوڑے دنوں کی مشق کے بعد پرانے ایکٹروں کے کان کترنے لگا۔ بلند آہنگی پر بہت ناز تھا۔ کسی کے کان میں "ہوں" کرتا تو وہ گھنٹوں کو بات سننے کے قابل نہ رہتا تھا۔ ایک دن اسی طرح آواز نکالنے لگا۔ تو شریان پھٹ گئی اور چوبیس گھنٹوں کے اندر قبر میں جا پڑا۔

لیونا فننٹن ڈچر او ف بولٹن ۱۷۰۸ء - ۱۷۶۰ء

ایک نئے یار و مددگار گمنام لڑکی ڈروری لین تھیٹر

کے دروازہ پر آنکلتی ہے۔ گو نک سک سے درست ہے۔ مگر حسین کہلانے کی مستحق نہیں رچ اسے ملازم رکھ لیتا ہے اور وہ سٹیج کے اتالیق کے سپرد ہو جاتی ہے لندن کو اس کی ہستی کا اس وقت علم ہوتا ہے۔ جب وہ "گداگروں کے اوپیرا" میں سٹیج پر نکلتی ہے اور آن واحد میں تمام لندن کے دلپر قابض ہو جاتی ہے۔ اس کی تصویریں ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوتی ہیں۔ اس کی سوانحعمری کے ایڈیشن پر ایڈیشن نکلتے ہیں۔ متعدد کتابیں اسکے نام سے معنون ہوتی ہیں یہانتک کہ اس کی معمولی گفتگو رسالوں میں جگہ پاتی ہے۔ اور لوگ اسے شوق سے پڑھتے ہیں بالآخر ڈیوک اوف بولٹن اس سے شادی کر لیتا ہے۔

ڈیوڈ گیرک
۱۷۱۶ء تا ۱۷۷۹ء

ایک نوجوان لچ فیلڈ میں شراب بیچتا ہے۔ اتفاقاً مسترو فگنڈن (ایکٹرس) وہاں آنکلتی ہے۔ اور نوجوان دکان چھوڑ چھاڑ کر اسکے ساتھ ہو لیتا ہے گرین روم اور شراب خانوں میں اسکے ساتھ گھومتا ہے۔ اور فرصت کے وقت اسکی شان میں شعر کہتا ہے۔ مدت تک اس سے شادی کی دھن میں مگن رہتا ہے۔ لیکن جب اس کا چلن دیکھتا ہے۔ تو کانوں کو ہاتھ لگا کر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ نوجوان گیرک ہے جسے سرزمین انگلستان میں ایکٹری میں وہی منزلت حاصل ہے۔ جس کا شکسپیر بحیثیت ڈراما نگار مالک ہے۔

اپسوک میں کچھ مدت مشق کرنے کے بعد ۱۹ اکتوبر ۱۷۴۱ء میں گڈ مینز فیلڈ تھیئٹر میں رچرڈ سوم کا پارٹ کرتا تھا۔ کہ تمام لندن میں اسکا نام گونجنے لگا وہی تھیئٹر جہاں جانا ذی عزت لوگ کسر شان خیال کرتے تھے اب اسی تھیئٹر کے سامنے امرء کی گاڑیوں کا وہ تانتا بندھنے لگا۔ کہ لوگوں کیلئے راستہ چلنا دشوار ہو گیا۔ گیرک نے ایکٹنگ کا طرز بالکل بدل دیا۔ تصنع اور بناوٹ کو خیرباد کہکر عین فطرت کے مطابق ایکٹ کرنیکو رواج دیا۔ اس کے عہد میں چند نہایت دلاویز کامیڈیاں سٹیج پر آئیں اور مولیئر کا رنگ انگلستان میں ہر دلعزیز ہو گیا گیرک کی یہ کوشش بھی قابل فخر ہے۔ کہ اسنے شکسپیئر کو ترمیم کر کے سٹیج کرنا شروع کیا۔ آخری عمر میں سٹیج سے کنارہ کش

ہوگیا۔ اور شاہانہ شان و شوکت سے ویسٹ منسٹر ایبے میں دفن ہوا۔ فٹ اسکی حیرت انگیز ہنرمندی اور جدّت کی بیشمار
داستانیں بیان کرتا ہے۔ مگر ڈاکٹر جانسن اپنی پوری بلند آہنگی کے ساتھ اسکی تردید کرتے ہیں۔ اب ہم صرف
اسکے متعلق مشاہیر وقت کی آرا درج کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جانسن۔ اوروں کی تعریف فاصلہ سے کیجاتی ہے لیکن گیرک کی تعریف کا یہ عالم ہے کہ اس کا
چہرہ اسکے کان اس سے لبریز ہو جاتے ہیں جب وہ تھیٹر سے گھر جاتا ہے۔ تو گھنٹوں اسکے کانوں میں یہی
صدائیں آتی رہتی ہیں۔ گیرک نے اپنے پیشہ کی عزت بڑھائی اور ایکٹر کو قعر ذلت سے اٹھا کر سوسائٹی کا
قابل احترام رکن بنادیا۔

پوپ۔ اس نوجوان کے ایسا ایکٹر آجتک نہ ہوا ہے۔ نہ آئندہ ہوگا۔

ہوریس والپول۔ گیرک نامی ایک شراب فروش ایکٹر بنگیا۔ اسنے تمام لندن کو متوالا بنا رکھا ہے۔

شاہ جارج سوم۔ ایک منٹ بھی نچلا کھڑا نہیں ہوسکتا۔ بہت بےچین طبیعت پائی ہے

کول مین۔ گیرک خواہ سٹیج پر ہو یا اسکے باہر ہمیشہ ایکٹ کرنے میں مصروف رہتا ہے۔ تعریف کا بھوکا ہے۔ ہزاروں
آدمیوں سے خراج تحسین حاصل کرنے کے بعد وہ خدمتگاروں اور بچوں کی زبان سے بھی اپنی مدح سننے کا خواہاں
رہتا ہے۔ کسی لارڈ کے دسترخوان پر بیٹھا ہوا وہ کن انکھیوں سے کسی نوکر کیطرف دیکھتا ہے کہ اسکے کسی
لطیفہ کا اسپر کیا اثر ہوا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے بڑے انسان کا دل کتنا چھوٹا تھا۔

چارلس ڈبڈن۔ ایکٹ کرنیمیں اس کا چہرہ شباب۔ پیری۔ تمول اور غربت کا مرقع معلوم ہوتا تھا۔

مسز مارگریٹ اوفنگٹن ۱۷۱۸ء - ۱۷۶۰ء پہلی دفعہ ۱۷۳۰ء میں سٹیج پر نکلی۔ جب اسنے مردانہ پارٹ اپنے لئے پسند کیا
تو اس انتخاب کی ندرت نے اہل لندن کو مبہوت سا کردیا۔ انگلستان
میں یہ پہلی عورت ہے جسنے اس میدان میں اترنے کی جرأت کی اس پارٹ
میں وہ ایسی کامیاب رہی کہ ڈرامہ متعلقہ کئی بار اسی پارٹ کیلئے سٹیج ہوا۔ اسکے بعد لیڈی میکبتھ
کا پارٹ اس انداز سے کیا کہ اسوقت تک کوئی ایکٹرس اس کی گرد کو نہیں پہنچی۔

مسز اوفنگٹن بلا کی حسین تھی۔ مگر متاع عصمت کی پاسبانی نہ کرسکی۔ گو آواز دلکش نہ تھی۔ مگر

محنت اور توجہ نے معراج کمال پر پہنچا دیا۔ اگر مذکورہ بالا نسوانی کمزوری کو نظر انداز کیا جائے تو اس میں بہت سی خوبیاں نظر آئینگی غیرت۔ صداقت اور فیاضی میں بیمثل تھی۔ بہت سے یتیموں کی پرورش کی۔ کئی بیوہ عورتوں کی دستگیری کی اور متعدد خیرات خانے بنائے۔ ایک مورخ کی رائے ہے کہ اس سے بڑھکر حسین ایکٹرس انگلستان کے سٹیج پر کبھی نہیں آئی

سیموئل فٹ
۱۷۲۱ء تا ۱۷۷۷ء

اسکی سب بڑی خوبی نقالی تھی۔ مشاہیر عہد کی نقل اس خوبصورتی سے اتارتا تھا۔ کہ تماشائی عش عش کر اٹھتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس طرز نے ایکٹروں کے ہاتھ میں ایک زبردست آلہ تعزیر کی شکل اختیار کر لی۔ جو شخص انکے منہ آتا۔ اسکی نقل بنا کر سٹیج پر لاتے۔ اور بچارے کی وہ مٹی پلید کرتے۔ کہ توبہ ہی بھلی۔ اگرچہ لائبل سے بچنے کے لئے کیرکٹر کا نام بدل ڈالتے تھے۔ پھر بھی تشبیہ ایسی تام ہوتی تھی کہ ہر شخص آسانی سے پہچان جاتا تھا۔ کہ اس کیرکٹر کے پردہ میں کسکی گت بن رہی ہے۔ ڈاکٹر جانسن راوی ہے۔ کہ فٹ کسی کے یہاں دعوت پر اس غرض سے جایا کرتا تھا کہ میزبان کے اوضاع واطوار کا مطالعہ کرے اور پھر اسے سٹیج پر گھسیٹ لائے۔ ایک دفعہ شریڈن کو اپنی کمپنی کے ایک تماشہ دیکھنے کی دعوت اسقدر اصرار سے دی کہ اسے قبول کرتے ہی بن آئی۔ بیوی بچوں کو ساتھ لے کر جا پہنچا۔ صف اول میں بہترین بکس انہیں ملا۔ لیکن شریڈن کے غم و غصہ۔ حیرت و استعجاب کی کوئی حد نہ رہی۔ جب تماشہ دیکھتے وقت اسنے محسوس کیا کہ وہ سٹیج پر اپنی ہی تصویر دیکھ رہا ہے تماشائی بھی تاڑ گئے اور جب انہوں نے شریڈن کو بھی موجود پایا تو لطف دو بالا ہو گیا۔

ٹامس ویسٹن
۱۷۱۷ء تا ۱۷۷۶ء

یہ کامک ایکٹر تماشائیوں کو ہنساتے ہنساتے لوٹن کبوتر بنا دیتا تھا۔ لیکن آپ سنجیدگی مجسم بنا رہتا۔ مسکراتا تک نہ تھا۔ مورخ ڈبڈن اسے قدرت کے عجائبات میں شمار کرتا ہے:

ایک رات اس نے گیرک کو ایک خط لکھا جسمیں حسب عادت تحریر تھا۔ کہ عدالت کے پیادوں نے

گھیر رکھا ہے۔ اور اگر قرض مطلوبہ ادا نہ ہوا تو وہ اُسے حرکت نہ کرنے دینگے اسلئے چند پاونڈ اُسے بطور قرضہ دیئے جائیں گیرک کا اُس کے ہتھکنڈوں سے ناک میں دم آگیا تھا۔ اُس نے رقم ادا کرنے سے انکار کر دیا۔ وِلیسٹن بھی وقت مقررہ پر تھیٹر میں نہ آیا۔ جب تماشا شروع ہونے میں چند منٹ رہ گئے تو گیرک باہر نکلا۔ اور حسب ذیل تقریر کی۔

"مسٹر ویسٹن کی طبیعت اچانک ناساز ہوگئی اور وہ اپنا پارٹ ادا کرنے سے معذور ہیں۔ اگر آپ حضرات پسند فرمائیں تو اُنکی بجائے میں کام کروں۔"

ویسٹن گیلری میں ایک مصنوعی پیادے کے ساتھ بیٹھا تھا وہیں سے چلایا "میں حاضر ہوں مگر دست بدست گرفتار ہوں۔ جب تک قرض ادا نہ ہو سٹیج پر نہیں آسکتا۔" یہ سنکر تماشائی ویسٹن کے طرفدار ہوگئے۔ اور انہوں نے اسکے قرض ادا کئے جانے پر اصرار کیا۔ مینجر روپیہ دینے پر مجبور ہو گیا۔ اور گیرک کی ایک نہ چلی۔

ہنری ماسپ
سنہ ۱۷۲۹ء تا ۱۷۷۳ء

سٹیج پر اس انداز سے قدم زن ہوتا تھا۔ گویا کوئی بادشاہ اپنی قلمرو میں سرگرم خرام ہے آواز اسقدر بلند اور صاف تھی کہ اگر کسی سے سرگوشی بھی کرتا تو بھی تھیٹر بھر میں پہنچ جاتی۔ اپنا پارٹ تیار کرنے میں محنت شاقہ برداشت کرتا تھا۔ جزئیات کا اسقدر خیال تھا۔ کہ پارٹ کے حاشیہ پر لکھ دیا کرتا تھا۔ کہ کس کس مقام پر چہرہ کی کیا کیا حالت ہوگی۔ ابرو کہاں اونچی کی جائیگی اور کہاں نیچی۔ ہونٹ کس طرح کھلینگے اور کب بند ہونگے سٹیج پر ہر فقرے کے بولنے کے لئے جگہیں مقرر کر لیتا تھا اور چاہے اِدہر کی دنیا اُدھر ہو جائے کوئی فقرہ مقام معین پر کھڑے ہوئے بغیر منھ سے نہیں نکالتا تھا۔

مسز جارج این بلمی
سنہ ۱۷۲۳ء تا ۱۷۸۸ء

مسٹر کن کی کمپنی میں کام کرتی تھی۔ ایک دن ریہرسل کے بعد کن نے اس سے کہا۔ کہ میرے کمرے میں آنا۔ چونکہ کن ہمیشہ کسی سے تنہائی میں ملنے سے گریز کرتا تھا۔ اسلئے اس غیر متوقع دعوت پر اسے اچنبھا ہوا جب وہ کن کے کمرہ میں پہنچی۔ تو اُس نے مسکراتے ہوئے اُس کا استقبال کیا۔ اور

اسطرح گویا ہُوا۔

"مینے سُنا ہے۔ کہ بہت سے آدمی تمہارے درپے ہیں۔ دیکھنا چند نظر فریب چیزیں دیکھ کر یا کسی کے بھرے میں آکر غلطی نہ کر بیٹھنا۔ یاد رکھو۔ مرد عموماً بدمعاش ہوتے ہیں۔ انکے قول وفعل کا اعتبار کرنے میں تامل لازم ہے۔ تم جوان ہو۔ اور حسین ہو۔ اسلئے خاص حزم واحتیاط کی ضرورت ہے"۔

ملکہ لکھتی ہے۔ کہ جب اس نیکدل انسان نے یہ الفاظ کہے۔ تو فرط تشکر سے میری آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔ اور اسکی آنکھیں بھی پُرنم ہوگئیں

این کیٹلے ۱۷۴۵ء تا ۱۷۸۹ء

یہ شہرہ آفاق ایکٹرس غریب ماں باپ کی بیٹی تھی۔ باپ کسی شخص کی گاڑی ہانکا کرتا تھا۔ ۱۷۶۲ء میں پہلی بار سٹیج پر نکلی۔ اس وقت اسکی شہرت محض اپنے حسن خداداد کی بدولت تھی۔ لیکن بعد میں اسکی ایکٹری کی وہ دھوم ہوئی کہ ایک مورخ لکھتا ہے۔ کہ وہ سٹیج! لندن اور قسمت کی چاہیتی تھی۔ اپنے وقت کی بہترین مینمہ تھی۔ آخر میں جنرل رابسل سے شادی کرکے سٹیج سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگئی

ولیم لیوس ۱۷۴۸ء تا ۱۸۱۱ء

اس قدر تیزی سے ایکٹ کرتا تھا۔ کہ دوسرے ایکٹر ساتھ نہیں دے سکتے تھے اور اُن کی گھبراہٹ اور تردد بجائے خود ایک کامیڈی معلوم ہوتی تھی۔ سوسائٹی میں وہ عزت واحترام حاصل تھا۔ کہ ایک دفعہ بیمار ہُوا۔ تو ارکین سلطنت کے علاوہ خود تاجدار انگلستان اسکی عیادت کو گیا۔

مسز سیڈنس ۱۷۵۵ء تا ۱۸۳۱ء

انگریزی تھیٹر کی دُنیا میں گیرک اور کیمبل ایکٹروں میں اور مسز سیڈنس ایکٹرسوں میں غیر فانی شہرت رکھتے ہیں۔ لارڈ بائرن کا قول ہے۔ کہ گیرک فطرت کے عین مطابق کام کرتا تھا۔ کیمبل فطرت سے بہت بلند ہوکر مبالغہ سے محفل گرماتا تھا لیکن ان دونو کے بین بین چلتا تھا۔ مگر مسز سڈنس ان تمام خوبیوں کا مجموعہ تھی۔ جنکے یہ ایکٹر فرداً فرداً مالک تھے۔ دولت حسن سے مالا مال ہونیکے باوجود کوئی حسن کا ڈاکو اسکے دامن کی ہوا تک کو نہیں چھو سکا۔ ڈاکٹر جانسن شہادت دیتے ہیں۔ کہ خوشامد اور روپیہ انسان کو تباہ کرنیکے زبردست آلے ہیں۔ مگر اس پر انکا وار نہ چل سکا۔ لارڈ

ارسکن کہتے ہیں۔ کہ مسز سڈنس تماشہ مکتب فصاحت ہے۔ اور انکی بہترین تقریروں کی کامیابی اسکے نتیج کا ثمر ہے۔ اسکا حسن گلو سوز۔ طرزِ خرام اور فصاحت متقضی ہے۔ کہ اسے اقلیم تیاتر کی مطلق العنان ملکہ تسلیم کیا جائے +

جان فلپ کیمبل
سنہ ۱۷۷۷ - سنہ ۱۸۲۳ء

یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرکے ایکٹری کو دیگر عالمانہ پیشوں پر ترجیح دی۔ اور پورلو اڈنبرا میں پارٹ کرنا شروع کیا۔ ایڈنبرا میں اس نے پاک اور ناپاک فصاحت پر ایک معرکۃ الآرا لکچر دیا۔ کہ بڑے بڑے متبحر عالم اسکی وسعت معلومات کا لوہا مان گئے۔ جو شیلے پارٹوں میں تمام متقدمین سے گوئے سبقت لے گیا جب کیمبل ڈروری لین تھئیٹر کا مینجر ہوا۔ تو وہ مضحکہ خیز پوشاکیں جو شیکسپیر کے زمانہ سے لیکر سٹیج پر مستعمل چلی آتی تھیں۔ اسکے مذاق سلیم کو قابل اصلاح معلوم ہوئیں۔ اس نے ازمنہ ماضیہ کی تصویروں۔ مرقعوں مجسموں کا نہایت محنت سے مطالعہ کرکے تاریخی ڈراموں کے لئے ان پوشاکوں کے نمونے ڈھونڈ نکالے جو ہر ڈرامے کے عہد کے متعلق تھیں۔ پوشاکوں کی اصلاح اتنا عظیم الشان کام ہے۔ کہ اسی کے باعث ہی کیمبل کا نام سٹیج کی تاریخ میں زریں حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے +

الزبتھ فیرن
سنہ ۱۷۵۹ - سنہ ۱۸۲۹ء

اوائل عمر میں گولڈسمتھ کے ایک ڈراما میں پارٹ کیا۔ ۱۴ سال کی عمر تھی جب پہلی مرتبہ سٹیج پر آئی۔ قدِ رعنا شاخ گل سے کچھ ہی بلند تھا جسمانی نزاکت کا یہ عالم تھا۔ کہ آبِ رواں کے بوجھ سے دبی جاتی تھی۔ آنکھیں نیلی اور شوخ تھیں۔ جب انہیں تماشائیوں کی طرف کرتی۔ تو تیروں کی بارش شروع ہوجاتی تھی۔ آواز شیریں نہ تھی پھر بھی اسمیں وہ لوچ موجود تھی۔ جو گلوئے نسوانی کا حصہ ہے مختصر یہ کہ جب وہ سٹیج پر آتی تھی۔ تو اسکی شکل آنکھ پر اور اسکی مسکراہٹ دل پر مسلط ہوجاتی تھی۔ ۷ ر اپریل سنہ ۱۷۹۷ء کو آخری بار سٹیج پر نمودار ہوئی۔ اور ایسا دل لگاکر پارٹ کیا۔ کہ تماشائی یہ خیال کرکے کہ وہ ان سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہورہی ہے۔ چیخ چیخ کر روئے۔ یہی حال ایکٹروں کا تھا۔ ان سب سے زیادہ وہ خود دلگیر تھی۔ تفریح گاہ اچھا خاصہ ماتم خانہ بن گیا۔ اسکے چند دنوں بعد اسکی شادی لارڈ ڈربی سے ہوگئی۔ اور وہ انگریزی سوسائٹی کی بلند ترین

منزل پر پہونچ گئی +

جوزف جارج سول مین
۱۷۶۷ء – ۱۸۱۷ء

پُروقار پارٹوں کے ادا کرنے میں بہت ممتاز تھا سٹیج پر وجاہت و عظمت کی جان معلوم ہوتا۔ ایکدفعہ کسی شخص نے ایک گمنام چٹھی بھیجی جس میں اسے دل آزار سب وشتم کا آماجگاہ بنایا۔ جواب کسے دیتا۔ اسلئے ایک کلب کی کھڑکی کے شیشہ پر دو شعر لکھ کر دل کی بھڑاس نکالی۔ یعنے

"میری زندگی شیشہ کی مانند ہے۔ جو چمکتا ہے۔ مگر ذرا سی ٹھیس سے چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کسی لاابالی نادیدہ دشمن کی چوٹ شیشہ اور ایکٹر کو فنا کر دیتی ہے" +

مالبعد انڈ وز نامی ایک نامہ نگار نے اسکے نیچے حسب ذیل شعر لکھا۔ تعجب ہے۔ اسی ایک شعر نے اسے حیات ابدی دیدی:-

"تمہاری زندگی اس شیشہ کی مانند؟ بالکل غلط تشبیہ ہے۔ اس پر کسی کا عکس پڑ سکتا ہے۔ جس کا قبول کرنا تمہاری بساط سے باہر ہے" +

ایڈمنڈ کین
۱۷۸۷ء – ۱۸۳۳ء

لارڈ بائرن اسکے کمال کا ان جامع الفاظ میں اعتراف کرتا ہے:-

"سیدھا کین کو رچرڈ کا پارٹ کرتے دیکھ کر آ رہا ہوں۔ کیا عظیم الشان ایکٹر ہے۔ زندگی۔ فطرت اور صداقت بغیر کسی مبالغہ کی آمیزش کے اسکے دوسرے نام ہیں۔ شیکسپیر کا ہملیٹ مکمل ہے۔ مگر ہملیٹ فطرت کے مطابق نہیں لیکن بڑا انسان ہے۔ اور کین رچرڈ ہے"+

شاعرانہ انداز کی داد ذرا غور طلب ہے۔ کہ چند الفاظ میں اسقدر معانی بند ہیں۔ کہ شرح کے کئی صفحوں میں نہیں سما سکتے۔ ۱۰ سال تک اسکی آمدنی دو لاکھ روپیہ سالانہ رہی ہے۔ لیکن مرنے سے چند دن پہلے ۲ ہزار روپیہ کا مقروض تھا جب ہم یہ خیال کرتے ہیں۔ کہ نہ تو وہ عیاش تھا۔ نہ اسے جوے کی لت تھی۔ تو سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اس قدر روپیہ اس نے کہاں صرف کیا۔ بات یہ ہے۔ کہ وہ ایسی شان اور ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنیکا خوگر تھا۔ کہ بڑے بڑے لارڈ اسکے جاہ وحشم کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ہمیشہ چار گھوڑوں کی گاڑی میں سفر کرتا۔ جسکا ساز و یراق دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی تھی +

فصل ہفتم

عہد وکٹوریا کے ابتدائی ایام

جب ملکہ وکٹوریہ اورنگ جہاں بانی پر متمکن ہوئی۔ تو اس وقت کے تھیٹر لیعنے ڈراما اور سٹیج کا صحیح نقشہ انگلستان کے وحید العصر ادیب ٹامس کارلائل نے مندرجہ ذیل چند جامع و مانع الفاظ میں کھینچا ہے +

"کیا ہم گذشتہ ۲۰ سال سے یہ نہیں سُن رہے۔ کہ انگلستان کا ڈراما محض تن بے جان ہے۔ یا کم از کم اس پر عالم جمود طاری ہے۔ اور اطبا اس لاش کے سرہانے بیٹھے سر دھن رہے ہیں"۔ کارلائل کے زمانہ سے انگلستان کا تھیٹر عالمگیر تعریف کا ماجگاہ بنا ہے۔ مگر باوجود اسکے تھیٹر کی سرگرمیوں میں کبھی فرق نہیں آنے پایا جس سال ملکہ وکٹوریہ تخت نشین ہوئی۔ اس سال اقلیم تیاتر میں میکارڈے کا سکہ رواں ہوا تھا۔ اسی سال لارڈ لٹن اور ربرڈ منتگ اس مقام پر قابض ہوئے جس پر لارڈ بائرن نے قبضہ مخالفانہ کر رکھا تھا +

اس عہد کا زرین کارنامہ تھیٹروں کے اجارہ کی تنسیخ ہے۔ یہ طریق شاہ چارلس دوم کے عہد سے رائج تھا۔ اور ۱۷۵ سال تک اسے قانون کی منزلت حاصل رہی۔ چارلس دوم کے عہد میں لندن کی آبادی ۲ لاکھ سے بھی کم تھی۔ اور انیسویں صدی کے آغاز ہی میں ۱۰ لاکھ سے تجاوز کر گئی۔ جب تھیٹروں میں تماشائیوں کا ہجوم اسی تناسب سے ترقی کرنے لگا۔ تو اجارہ دار تھیٹروں کے مینجروں نے اپنے تھیٹروں کو اسقدر وسیع کر دیا۔ کہ ایکٹروں کی آواز کا تماشائیوں کے کانوں تک پہنچنا مشکل ہو گیا۔ اسی عرصہ میں چھوٹے غیر اجارہ دار تھیٹر جنہیں ٹھیٹھ ڈراما سٹیج کرنے کی اجازت نہ تھی۔ مقبول ہو گئے نیز اجارہ دار تھیٹروں میں قانونی جنگ چھڑ گئی۔ ان سب باتوں نے اجارہ دار تھیٹروں کو غیر ہر دلعزیز کر دیا اور

پبلک ان کے خلاف ہوگئی۔ لارڈ لٹن نے پارلیمنٹ میں اپنی تقریروں سے زلزلہ ڈالدیا۔ القصہ تنسیخ اجارہ کا ایکٹ تو پاس ہوگیا۔ مگر لائسنس رسنسر کا دم چھلا لگا رہا۔ جو آج تک قائم ہے اور برنارڈ شا کی جولانیٔ طبع کا ہدف بنا ہے۔ لیکن اجارہ کی تنسیخ سے جہاں ایک خرابی رفع ہوئی وہیں دوسری پیدا ہوگئی۔ تھیٹروں کو ایکا ایک آزادی دی گئی۔ مگر پارلیمنٹ نے قومی تھیٹر قائم کرنے کا ایک اچھا موقع ہاتھ سے جانے دیا۔ اب تمام تھیٹروں کی حالت یکساں ہوگئی اور انہیں اجازت دی گئی۔ کہ اپنی حیات و ممات کا فیصلہ کرنے کے لئے خود ہتھیار منتخب کریں۔ جنوری ۱۸۷۲ء کا کوارٹرلی ریویو اس کے نتائج کا رونا روتے ہوئے رقم طراز ہے۔ "کمپنیاں ٹوٹ گئیں۔ ایکٹر تباہ حال ہو گئے۔ ہر ایکٹر نے علم اُستادی بلند کیا۔ فن کی روایات پامال ہوگئیں۔ حسنِ اہتمام کا شیرازہ جو پرانے تھیٹروں کی جان تھا۔ پراگندہ ہوگیا"
عہد وکٹوریہ کے نصف اوّل کے اُن حالات میں جو ڈرامے لکھے گئے۔ انکی ادبی شان کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہ مسلم ہے۔ کہ یہ تمام ڈرامے مندرجہ ذیل تین کوائف کو مدنظر رکھکر لکھے گئے :-

(۱) قواعد مرتبہ اہلِ یونان کو نظر انداز کرنا اور ولولہ انگیز باتوں کو نمایاں جگہ دینا۔
(۲) تخیل کی بلند پروازی کی بجائے تجربہ کی عام دلچسپیاں بیان کرنا +
(۳) ڈراما نگاران فرانس کی تصنیفات کو انگریزی لباس میں پیش کرنا۔

اسی زمانہ میں

شریڈن نولز
۱۷۸۴ء ـ ۱۸۶۲ء

نے ایکٹر۔ ایڈیٹر۔ ڈراما نگار۔ معلّم اور مبلغ کے سب کام کئے۔ لیکن صلہ خدمت برائے نام ملا۔ شائد ہی کوئی مروجہ صنف ڈرامہ ہو۔ جس میں اس نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ اس نے ڈرامہ میں جا بجا اشعار ڈالے۔ لیکن کچھ نہ بنا۔ انگلستان میں یہ پہلا ڈرامہ نگار ہے۔ جس نے اپنے ڈراموں میں مختلف طبقات کے لوگوں میں امتیاز کیا ہے۔ صنفِ نازک کے تذکرہ میں بھی بہت احتیاط سے کام لیتا ہے +

لارڈ ایڈورڈ بلورلٹن
۱۸۰۳ء - ۱۸۷۳ء

اس وقت کے تھیئٹر کی حالت کی دوسری مثال پیش کرتا ہے لٹن لارڈ پارلیمنٹ کا ممبر اور غیر معمولی قابلیت کا مصنف تھا۔ مگر باوجود ان سب باتوں کے دلبستگی پیدا کرنے کے اہل نہ تھا۔ ڈرامامیں اسکی دوسری کاوش اس صدی کا بہترین ڈراما ہے۔ مگر طرز قدیم کے مطابق ہے۔ اس نے تھیئٹر کی طرف محض اپنی قادر الکلامی دکھانے کے لئے توجہ کی۔ ورنہ زمانہ کے نبض شناس نہ ہونیکے باعث وہ اس فن سے کوسوں دُور تھا۔ اسکا پہلا ڈرامہ ڈچز ولییر" میکارڈے نے نکالا۔ مگر ناکام رہا۔ اسکے بعد دو ڈرامے "لائنس کی خاتون" اور "سازش" نکلے۔ مگر جب ۱۸۴۲ء میں اسکا ڈراما "زرنا کامیاب رہا۔ تو تھیئٹر میں اُسے دلچسپی نہ رہی۔

رابرٹ براؤننگ
۱۸۱۲ء - ۱۸۸۹ء

انگریزی شاعری میں براؤننگ کا وہی رنگ ہے جو اردو میں مرزا غالب کا ہے۔ مگر ہمیں اسکی شاعری سے سروکار نہیں۔ ڈراما کیطرف اس نے میکارڈی کی تحریک سے توجہ کی۔ اور ۱۸۳۵ء میں اسکا پہلا ڈرامہ "سٹٹ فورڈ" ڈرورری لین میں سٹیج ہُوا۔ اس کے بعد وہ مسلسل ڈرامے لکھتا رہا۔ لیکن چھ ڈرامے لکھے تھے۔ کہ سٹیج پر کامیاب رہنے سے مایوس ہو گیا۔ اور ڈرامہ لکھنا ترک کر دیا۔ اس صدی کے تمام شعرا میں براؤننگ نے ڈراما نگاری کے لئے سب سے بہتر طبیعت پائی تھی۔ خصائل نگاری مکالمہ نویسی میں استاد کامل تھا بسرچشمہ حیات کے رموز کو افعال انسانی سے ہویدا کرنے میں مستغرق رہتا تھا۔ اور یہ رنگ اس نے اپنی شاعری سے مستعار لیا تھا۔ مگر باوجود اس کے ڈرامانگاری کی چند خصوصیات کے فقدان نے اس میدان میں اسکے قدم نہ جمنے دئے۔ سب سے بڑا نقص یہ تھا۔ کہ وہ کبھی پلاٹ کا انکشاف پورے طور پر نہ کر سکا۔ اور نیز خیالات کو اپنی نظم کیطرح مبہم رہنے دیتا تھا۔ اور تماشائی فہمید مطلب سے قاصر رہ جاتے تھے۔ براؤننگ کے نزدیک تمام انسان نیک ہیں۔ اسلئے اس کے ڈراموں میں کسی بُرے انسان کا ذکر تک نہیں آتا۔ یہ اصول دیکھنے میں خواہ کتنا ہی پیارا ہو۔ مگر حقیقت کے سراسر خلاف ہے۔ ان سب باتوں کو مدنظر رکھکر دیکھیں۔ تو نقادوں کا یہ فتوے بیجا معلوم نہیں ہوتا

کہ براؤننگ ڈرامہ نگار کہلانے کا مستحق نہیں +

ان ڈرامہ نگاروں کے ساتھ طرزِ قدیم کا خاتمہ ہوگیا۔ اور نیا دور ترجموں کے ساتھ شروع ہوا +

تراجم و تجربات

۱۸۶۵ء میں وہ ہڑبونگ ختم ہوئی۔ جو تھیٹروں کی آزادی سے رونما ہوئی تھی۔ اور کثرت سے نئے تھیٹر کھلنے لگے۔ میوزک ہالوں کی کثرت اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز ہے۔ یہ پہلے تعداد میں ۱ہ تھے۔ لیکن ۱۸۶۶ء میں ۵۰۰ سے بھی تجاوز کر گئے۔ نئے تھیٹروں نے تجارت کی ایک جدید منڈی کھولدی۔ اور ایکٹروں۔ ڈراما نگاروں اور منیجروں کے وارے نیارے ہو گئے۔ تماشائی تعداد اور وجاہت میں پہلے کی نسبت تین گنا بڑھ گئے جب فواحشات اور دیگر غیر متعلق باتوں سے سٹیج پاک ہوگیا۔ تو وہ لوگ بھی جو تھیٹر سے متنفر تھے۔ اس کی طرف رجوع کرنے لگے۔ اب تھیٹر میں انگلستان کی جدید ذہنی اور معاشری ترقی کی جھلک نظر آنے لگی۔ اور اس بات کی مانگ ہوئی۔ کہ ڈراموں میں سچا مشاہدہ ہو۔ جس سے جدت ٹپک سکے اس لئے انگریزی ڈرامہ نویسوں نے یورپ کے ڈرامہ نگاروں کی ہمنوائی اختیار کی۔ یہ ادبا ڈراما کے ذریعہ اس راز کو آشکارا کرنا چاہتے تھے۔ جو معاشری پریشانی میں مستور ہے۔ اس کے کوئی خاص قواعد موجود نہ تھے۔ اس لئے اُنہوں نے اہلِ فرانس کی پیروی اختیار کی۔ اور ریڈ۔ رابرٹ سن۔ ٹیکالٹ۔ ٹام ٹیلر۔ جے بائرن نے فرانسیسی ڈراموں میں ترمیم و تنسیخ اور ردّ و بدل کرکے انہیں انگریزی سانچے میں ڈھالا۔ ان ڈراموں کی بدولت لنڈن کے تھیٹروں میں پہلی سی رونق آگئی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے۔ کہ ۱۸۶۵ء سے لیکر تیس سال تک کوئی طبعزاد ڈراما انگلستان کے سٹیج پر نہ آیا +

تین برسک نویس بلانچرڈ۔ برنانڈ اور بائرن جنہوں نے کامیابی کے پھریرے اُڑائے۔ اس لئے قابلِ تحسین ہیں۔ کہ ان کی ایک تصنیف دوسرے سے بہتر ہے۔ یہ جملہ مصنف ایک ہی مسلک کے ہیں۔ بے مغز کہانی بیان کرتے ہیں۔ اور کوئی ایسی بات پیش نہیں کرتے۔ جس پر غور کرنا مفید ہو۔

حیات انسانی پر گفتگو کرنے سے بھی گریز کر جاتے ہیں۔ اور کبھی اس طرف دھیان آجاتا ہے تو شوخ و شنگ عامیانہ باتوں پر اتر آتے ہیں۔

رابرٹسن ۱۸۲۹ء - ۱۸۷۱ء

نے اول ہی اول ڈراما میں ادبی دلچسپی پیدا کی۔ اس نے سوسائٹی کے نام سے ایک ڈراما تیار کر کے ہے مارکٹ" کے کارپردازوں کو سٹیج کرنے کے لئے دیا۔ لیکن انہوں نے فضول کا لفظ لکھ کر واپس کر دیا۔ آخر کار میری ولٹن نے اس کا امتحان کرنا قبول کیا۔ ڈراما امتحان میں پورا اُترا۔ اور اسے غیر متوقع کامیابی ہوئی۔ اس ڈراما میں طرز قدیم کی ان خصوصیات کی جھلک نظر آتی ہے جنہیں بعد ازاں خود رابرٹسن نے متروک قرار دیا۔ یعنے پلاٹ متعدد واقعات پر مبنی ہے۔ ایکٹ سینوں پر منقسم ہے۔ ذومعنی الفاظ اور لمبی لمبی علیٰحدہ گفتگو کثرت سے ہے۔ لیکن اس نے ان پرانی باتوں کے ساتھ نئی حقیقت آشنا باتوں کا پیوند لگانے سے دریغ نہیں کیا۔ نیز ڈراما میں رپائیمنٹ کی بہت سی باتیں پر بحث کر جاتا ہے۔ سینری کے قرین ہونے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کرتا تھا۔ وقت کی مسلمہ طاقتوں مثل روپیہ کی طاقت۔ پریس کی طاقت وغیرہ پر بڑی خوبی سے تنقید کرتا ہے۔ رابرٹسن انقلاب پسند نہیں۔ اس لئے امرا پر غربا کو ترجیح نہیں دیتا انسان کا موازنہ صرف اس کی انسانی حیثیت سے کرتا ہے۔ سفلہ مزاج۔ نَو دولت۔ اور دنی الطبع لوگوں کے نام سے اسے چڑ ہے۔

ارباب نظر اس سے اس کے کمال کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہ صرف بانکرافٹ نے اسکے ڈراموں کو ۳ ہزار سے زیادہ دفعہ کھیلا۔ حالانکہ اس کے علاوہ دو اور کمپنیوں کو وہ ڈرامے دیا کرتا تھا۔

جدید تھیئٹر

جب ڈراما نگاری میں طرز کہنہ کا ڈول ڈالا جا رہا تھا۔ تو تھیئٹر بھی چولا بدلنے میں معروف تھا۔ اور میری ولٹن اور اس کا باعث خاوند سٹیج کا سارا ڈھانچ ہی بدلنے کے پیچھے پڑے تھا۔ شروع ہی سے اُنہیں ایسے ایکٹر پیدا کرنیکی دھن تھی۔ جو بجائے

پُرانی لکیر کے فقیر بننے کے شاہراہِ جدت پر گامزن ہونے پر تیار رہوں۔ اسکا نتیجہ یہ ہُوا۔ کہ میڈم مجوسکا ڈاکٹر ایلن ٹری جیسے ڈبلن یونیورسٹی نے ایل۔ایل۔ڈی کی اعزازی ڈگری ۱۹۲۳ء میں پیش کی اور مسز جان وڈ کے ایسی ایکٹرلیس جن میں سے ہر ایک اپنی اپنی خصوصیات کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ اسی تھیٹر میں آجمع ہوئیں۔ اور جب علیحدہ ہوئیں۔ تو ہر ایک اپنے اپنے تھیٹر کے آسمان پر مہر منیر ہو کر چمکی۔ بانکرافٹ ایک ہی ڈراما کو مہینوں کرتے رہنے کے خلاف نہ تھا۔ لیکن اسکا اصول یہ تھا۔ کہ جب کوئی ڈراما قبولیت کے اوج پر پہنچ جاتا۔ تو اس کی نمائش بند کر دیتا تھا تاکہ اس کی ندارت اور نزہت میں فرق نہ آنے پائے۔ ایکٹروں کو معقول مشاہرے دیتا۔ اور ان میں خودداری کی روح پھونکتا تھا +

بانکرافٹ نے سینری اور ملبوسات کو بالکل اصل کے مطابق بنا دیا۔ فرنیچر کمال احتیاط سے ڈراما کے زمانہ کے مطابق منتخب کیا جاتا تھا۔ مستورات کے ملبوسات اور مردوں کی پوشاکیں تیار کرنے کے لئے ویسٹ انڈ کے بہترین درزیوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں اس نے میک اپ (شکل بدلنا) بہروپیوں کی دل لگی سے نکال کر بجائے خود ایک آرٹ بنا دیا۔ اس کے اہتمام کی نمایاں خوبی یہ تھی۔ کہ اس نے ڈرامانگاروں کی بہت حوصلہ افزائی کی۔ اور حق تو یہ ہے۔ کہ قدر دانی کا حق ادا کر دیا۔ رابرٹسن کے علاوہ اس نے مشہور ناول نگار ولکی کولنس کو ڈرامانگاری کی چاٹ لگائی۔ اور اس کے دو ڈرامے "میاں بیوی" اور گلبرٹ کی "معشوقہ" سٹیج کئے۔ اندرونی اصلاح سے بھی زیادہ اہم وہ اثر ہے۔ جو اس کمپنی نے بطور مکتب ڈراما پیدا کیا تماشائیوں۔ ایکٹروں اور ڈرامانگاروں کے مذاق میں انقلابِ عظیم رونما ہُوا۔ اور سب اس مئے جدید کے نشہ میں سرشار ہو گئے۔

۱۸۶۵ء سے ۱۸۹۰ء تک کا زمانہ تھیٹر کو نئی ضروریات کے مطابق کرنے میں بسر ہُوا۔ اب نئے مصنفوں نے ممالک غیر کے ڈرامانگاروں سے انگریزی سٹیج کو نجات دلائی۔ اور تماشائیوں کو گھر کی باتوں میں مزا آنے لگا۔ گو قدم قدم پر مشکل نظر آتی تھی۔ مگر ڈراما پوری عشرت

کے ساتھ میدانِ ترقی طے کرتا گیا۔

سر ہنری ارونگ
۱۸۳۸ء - ۱۹۰۵ء

اسٹیج کی خدمت کرنے میں ارونگ کا طریق کار بالکل جداگانہ تھا۔ اس نے اپنے آپکو نہ تو صرف قدیم طرز کا پیرو اور نہ جدید ڈھنگ کا پابند کیا بلکہ دو نو طرزوں کو سمو کر ایک عجیب مرکب تیار کیا۔ جسے قدامت پسند اور نئی روشنی والوں نے یکساں پسند کیا۔ ولولہ انگیز، عشقیہ اور متلون مزاجانہ پارٹ ادا کرنے میں وہ اٹھارہویں صدی کے ایکٹروں کا بہترین قائم مقام تھا۔ ۱۸۷۸ء میں جب اس نے خود لی سیم تھیٹر کی زمام اہتمام سنبھالی۔ تو ایلین ٹری بھی اس کے ساتھ آ شامل ہوئی۔ اور دونو نے سٹیج کی زمین کو آسمان کا ہم پلہ کر دیا۔ یہ تسلیم ہے۔ کہ ارونگ نے نئے ڈراموں کی ترویج میں چنداں دلچسپی نہیں لی۔ نہ ضروریات وقت کی پروا کی۔ اس نے صرف میلو ڈراما اور ولولہ انگیز ڈرامے منتخب کئے۔ ان میں سے کچھ پرانے تھے۔ اور کچھ ممالک غیر کے۔ اس نے کسی ایسے انگریزی ڈرامہ نگار کی دست گیری نہیں کی۔ جو جدت طبع کی جولانی دکھانا چاہتا تھا۔ البتہ اس نے لارڈ ٹینی سن کے تین ڈرامے بڑے خلوص اور پر تکلف اہتمام سے نکالے۔ جو ادبی جواہر ریزوں سے مالا مال ہیں۔ مگر ارونگ کی جانفشانی بھی انہیں کامیاب نہ کر سکی۔ ارونگ سین سینری پر پانی کیطرح روپیہ خرچ کرتا تھا۔ لیکن بایں ہمہ جدید تھیٹر کے بنانے میں اس نے ناقابل فراموش کام کیا ہے۔ اس نے ایکٹری شروع کی۔ تو یہ ایک ذلیل پیشہ تھا۔ جسے اس نے قابل توقیر فنون میں شامل کرا کے دم لیا۔ اور ایکٹر دفعتہً قعر ذلت سے نکل کر عزت کی سر منزل پر پہنچ گیا۔ یہ پہلا ایکٹر ہے۔ جسے سر کا خطاب ملا۔ اس نے یونیورسٹیوں اور دیگر ادبی حلقوں میں فن ڈراما پر کئی لکچر دئے۔ اور سٹیج سے متنفر حضرات کو ڈراما کی حقیقت سے آگاہ کیا۔ اسی کی محنت کا نتیجہ ہے۔ کہ ہم اس کے تھیٹر میں پادریوں کو گروہ در گروہ دیکھتے ہیں۔ اسی کی سعی کا ثمر ہے۔ کہ پادری ٹامسن کے ایسا زاہد خشک کہتا ہے۔ کہ:-

"ڈراما کو لٹریچر میں چوٹی کا درجہ حاصل ہے۔ اسی لئے سقراط نے یوریپڈیس کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے پر ناز کیا۔ لاریب قوم میں ایکٹر حقیقی اور زندہ طاقت ہے"۔

جب ارونگ ڈبلن گیا۔ تو لارڈ میئر نے پروفیسر ڈوڈن مشہور نقاد سے ایڈریس لکھوا کر بلدہ کی طرف سے پیش کیا۔ اس ایڈریس کے اِن الفاظ سے ارونگ کی عظمت و جلال کا اندازہ ہو سکتا ہے:۔

"آپکی ناموری اور مسرت افشاں کارناموں نے کرۂ ارض کے حامیانِ فن ڈراما کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیا ہے۔ آپ نے نہ صرف انتہائی انسانی جذبات کے انکشاف میں اپنی طاقت کا لوہا منوایا ہے۔ بلکہ خیالات کی گہرائیوں کو بھی کھنگال ڈالا ہے۔ آپ نے فن کے اخلاقی امتیاز کی بہترین مثال پیش کی ہے"۔

گلیڈسٹون جیسا بلند مرتبت شخص بانڈ سٹریٹ میں سرراہ ارونگ سے ملتا ہے۔ اور بغیر اس بات کے انتظار کے کہ کوئی رسمِ تعارف ادا کرے۔ بے تابانہ اس کی طرف بڑھتا ہے۔ اور خود اپنا تعارف کراتا ہے۔ اور تسلیم کرتا ہے۔ کہ اس نے کس قدر ذہنی مسرت اس کی نمائشوں سے حاصل کی۔ اس کے بعد گلیڈسٹون اکثر سٹیج کے اوپر پسِ پردہ بیٹھا کرتا تھا۔ کیونکہ قوتِ سماعت کی کمزوری کے باعث تھیئٹر میں بیٹھ کر وہ کچھ نہیں سُن سکتا تھا۔ گلیڈسٹون کے ایسے وزیر اعظم اور عدیم الفرصت مدبر کا سٹیج کے لئے وقت نکالنا اس بات کی صریح دلیل ہے۔ کہ سٹیج انگلستان کے تمدن کا جزو بن رہا تھا۔ آج کل انگلستان میں یہ خیال عام ہے۔ کہ وہ شخص جو تھیئٹر نہیں جاتا متمدن شہری نہیں۔ اور جسے ڈراما کا ذوق نہیں۔ اس کی حالت اس شخص کی حالت سے زیادہ قابلِ رحم ہے جس کی آنکھیں رنگوں کی شناخت سے معذور ہوں۔ کیونکہ انسانیت کا مکتب سٹیج کے سوا اور کہیں نہیں۔ اس لئے جو تھیئٹر نہیں جاتا وہ دائرہ انسانیت سے باہر رہیگا۔ یہ بھی ارونگ ہی کے دم قدم کی برکت ہے۔ کہ ۱۸۹۵ء

کو ملکہ وکٹوریہ بکنگھم پیلس میں مسز کیلے سے ملاقات کرتی ہیں۔ اور اسے اپنا فوٹوگراف بطور یادگار مرحمت فرماتی ہیں۔ جب فرمانروایانِ وقت ایکٹروں اور ایکٹرسوں سے ملاقاتیں کرنے پر آمادہ ہوگئے۔ تو اس سے اندازہ ہوسکتا ہے۔ کہ فنِ ایکٹری کا تمدنی درجہ کس قدر بلند ہوگیا تھا +

بیرونی تاثرات

سطور بالا سے یہ عیاں ہوتا ہے۔ کہ تھیئٹر کے اندر اصلاح کے لئے کیا ہو رہا تھا۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں۔ کہ بیرونی تاثرات نے اس کارِ عظیم میں کسقدر مدد دی۔ ۱۸۵۲ء میں دربارِ انگلستان نے بہتر سٹیج کی ضرورت کو محسوس کیا۔ اور قصر ونڈسر میں جو ڈرامے ہوا کرتے تھے۔ اس کا اہتمام کین کے سپرد ہوا۔ اور چند ذی علم اصحاب نے تھیئٹر کی اصلاح کے لئے نظریے پیش کرنا شروع کئے۔ انہیں ایام میں انگلستان کے غیر فانی افسانہ نویس چالیس ڈکنز نے اسی خواہش کا اظہار کیا۔ کہ وہ باقی زندگی کسی تھیئٹر کے قریب بسر کرے جس کا اہتمام اس کی آنکھ کے اشارے پر چلے۔ اس تھیئٹر کے ایکٹر باہنر اور شریف ہوں۔ اور تھیئٹر شان و شوکت میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو۔ یہی خواب گوئٹے دیکھا کرتا تھا۔ دیگر ادباشل جارج ہنری لیوس مشہور انشاپرداز اور ہنری مارلے بھی یہی خواب دیکھ رہے تھے۔ لیوس اخبار لیڈر کے شعبہ ڈراما کا نقاد تھا۔ فنِ تھیئٹر پر اس کے مختلف مضامین ۱۸۷۵ء میں کتاب کی شکل میں شایع ہوئے۔ اور آج تک دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ پروفیسر ہنری مارلے نے ۱۸۶۶ء میں اپنی بے مثل کتاب موسومہ لنڈن کے ایک تھیئٹر نواز کا روزنامچہ مکمل کی جس میں تھیئٹر کے ارتقا کے متعلق چھوٹی بڑی باتیں درج کرکے تعلیم یافتہ طبقہ سے اپیل کی ہے۔ کہ وہ سٹیج کو اسکے دنگے کی سرپرستی سے نکال کر اپنے زیرِ اثر لائیں۔ ان باتوں نے طبائع میں ہیجان تو پیدا کر دیا۔ مگر یہ سب زبانی جمع خرچ تھا۔ اہلِ انگلستان نے آنکھیں اس وقت کھولیں جب فرانس اور جرمن کے باکمالوں نے انہیں اپنے تھیئٹروں کے نمونے دکھا کر بتایا۔ کہ ڈراما حقیقت میں کیا چیز ہے سب سے زیادہ وہ تاثیر میں ڈوبی ہوئی آواز پروفیسر میتھو ارنلڈ نے بلند کی۔ اور اس نے جو پُر زور مقالہ

"نائنٹین سنچری ریویو" میں شایع کرایا۔ وہ تاریخی منزلت رکھتا ہے۔ اس مقالہ میں آرنلڈ نے صرف ڈرامہ نگاروں۔ ایکٹروں اور منیجروں کے مفاد پر بحث نہیں کی۔ بلکہ اس معاملہ سے تمام قوم کی عزت۔ تمدن اور ذہنیات کو وابستہ کردیا ہے۔ اسی مضمون کے دوران میں لکھتا ہے:۔

"ہم زمانہ کے ایک دور کو ختم کرکے دوسرے ایسے دور میں قدم رکھنے والے ہیں جسمیں ہمیں نئے واقعات اور نئی ضروریات زندگی سے سابقہ پڑیگا۔ جن میں سے ممتاز ترین اور اٹل ضرورت تھیٹر کی ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ کہ ہم میں ایک عجیب تغیر واقع ہو رہا ہے۔ اور تھیٹروں کی کثرت اس تغیر کا پتہ دے رہی ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ اس وقت لندن میں ۴۸ تھیٹر ہیں۔ اس کی علت غائی یہی نہیں۔ کہ اعلےٰ طبقہ اور محنت کش جماعت میں تھیٹر کا شوق بڑھ رہا ہے۔ بیشک یہ لوگ تھیٹر میں غایت درجہ کی دلچسپی لیتے ہیں۔ لیکن یہ اس انقلاب عظیم کی کافی دلیل نہیں۔ کیونکہ طبقہ وسطیٰ بھی اسی قدح کا متوالا نظر آتا ہے۔ بات یہ ہے۔ کہ جس طرح انسانی روح کو اخلاق حسنہ اور مذہب کی ضرورت ہے۔ ویسے ہی وہ تقلب۔ ذہنیات۔ علم۔ احساس حسن۔ معاشری زندگی اور انسانیت کی وسعت کے لئے مضطرب ہے۔ روح کی ان مزید ضروریات کا انکشاف طبقہ وسطیٰ کو تھیٹر کی طرف کھینچ رہا ہے۔ یہ انکشاف بدیہی ہے۔ یہ ضروریات ناگریز ہیں۔ اور انہیں صرف تھیٹر ہی پورا کرسکتا ہے۔ اسلئے تھیٹر ناقابل تسخیر ہے اور اسکی مخالفت سعی حاصل سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ لیکن میں دیکھتا ہوں۔ کہ ہماری قوم نہایت شوق سے تھیٹر جاتی ہے۔ اور وہاں بدانتظامی۔ بے وقری اور بے مدعا تماشے جنہیں ڈراما سے تعلق واسطہ نہیں۔ ملاحظہ کرکے ششدر رہ جاتی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ صرف یہی کہ تھیٹر ناقابل تسخیر ہے۔ تھیٹر کو خوش اسلوبی سے بناؤ"۔

فصل ہشتم

آواخر عہد وکٹوریہ کے ڈراما نگار

سر ولیم شونک گلبرٹ ۱۸۳۶ء - ۱۹۱۱ء

اس صدی کے دیگر بہت سے ڈراما نگاروں کیطرح اس نے بھی سٹیج کا کام برسک نویسی سے اور پریس کا مذاقیہ مضامین سے شروع کیا۔ اس کا مدّت سے ارادہ تھا۔ کہ نظم غیر مقفٰے میں ایک برسک اس انداز سے تیار کرے۔ جس میں نہایت سنجیدہ صورت بنا کر مزے مزے کی چٹکیاں لے اس کے لئے اس نے ٹینی سن کی لازوال نظم موسومہ "شہزادی" کو منتخب کیا۔ یہ سراپا جدت برسک ۱۸۷۰ء میں سٹیج پر آتے ہی کامیاب ہوئی +

اپنے ابتدائی ڈراموں میں گلبرٹ دُنیا کی جھوٹی نمائشوں میں صداقت کی تلاش میں سرگردان نظر آتا ہے۔ وہ دُنیا کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ مگر حیات انسانی کا مدعا ہاتھ نہیں آتا۔ زندگی بھر وہ اسی دھن میں لگا رہا۔ کہ اس اسرار کا کھوج نکالے۔ اور "قصر صداقت" میں تو وہ یہی اس الجھن کو صفحۂ قرطاس پر لے آیا ہے۔ دوسری بات جو اس کے ڈراموں میں پائی جاتی ہے۔ یہ ہے۔ کہ وہ جذباتِ عشق کے اظہار میں چنداں دلچسپی نہیں لیتا۔ ابھی ۱۲ ہی ڈرامے لکھے تھے۔ کہ سر ارتھر سلوان مشہور موسیقی نویس سے اشتراک کا ہو گیا۔ اور دونو نے اوپیرا لکھنے شروع کئے۔ یہ اتحاد سلوان کی وفات تک قائم رہا۔ اسکے بعد بھی گلبرٹ اوپیرا کے لئے وقف رہا۔ ۱۹۰۷ء میں سر کا خطاب عطا ہوا۔ اسکے ڈرامے دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ جو آسانی سے مل سکتے ہیں +

سڈنی گرنڈے ۱۸۴۸ء - ۱۹۱۲ء

نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی۔ یہ آخری ڈراما نگار ہے۔ جس نے ڈراموں کے مضامین دوسروں سے مستعار لئے۔ یہ کوئی بہت بلند پایہ ڈراما نگار ثابت نہیں ہوا

بال بلند خیال ۔ دیانت پسند محنت کش اور ہر بات کو کمال پر پہونچانے کا آرزومند تھا۔ فن ڈراما سے خوب واقف تھا ۔ مگر زمانہ کی ادا کو وقت پر نہ پہچان سکا ۔ پہلے دور میں وہ انداز اختیار کیا جو اس زمانہ میں قبل از وقت تھا ۔ دوسرے دور میں جو طرز پسند کیا ۔ وہ پامال ہو چکا تھا ۔ طبعزاد ڈراموں میں گرنڈے کا مکالمہ بلا لفظی تراش وخراش کے بہت کرارا ہوتا ہے ۔ مگر وہ اسے مانجھ مانجھ کر اس قدر باریک کر دیتا ہے ۔ کہ ایک نظر میں اسے دیکھ پانا مشکل ہے ۔ ڈراما کو شروع ہی میں زوردار کر دیتا ہے ۔ اور پھر آہستہ آہستہ اسے گراتا چلا جاتا ہے ۔ مگر یہ طرز انگلستان میں کبھی مقبول نہیں ہوا اور گرنڈے کو بھی اسکا خمیازہ اٹھانا پڑا +

ہنری آرتھر جونز ۱۸۵۱ء

جونز کی تعلیم بہت معمولی تھی ۔ مگر طبع خداداد زیور علم سے معرا ہونیکے باوجود یونیورسٹیوں کے منتہی طلباء کو خاطر میں نہ لاتی تھی ۔ جونز محض اہل انگلستان کے نفسیات اور اخلاق کا آئینہ بردار ہے ۔ اور درمیانی طبقہ کے تمدن کا موزخ کہلانے پر نازاں ہے ۔ بحیثیت ڈرامانگار جونز معاشری دلچسپی کو تمام باتوں پر فوقیت دیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے ۔ کہ اسکے بعض ڈرامے بہت سطحی ہوتے ہیں ۔ اسکے ڈراموں کے کیرکٹر زاہد اور متقی پادری معتبر سائینسدان محقق یا وزرا ہوتے ہیں ۔ جو زمانہ پسند کمزوریوں سے بچنا چاہتے ہیں لیکن اپنی حماقت سے انہیں کے جال میں پھنسے رہتے ہیں ظاہرداری اور ریاکاری کے تار پو بکھیر دیتا ہے ۔ اور گناہ کو اسکے اصلی سیاہ رنگ میں پیش کر دیتے ہیں جھکتا

سلور کنگ : ۔ عہد حاضرہ کا کامیاب ترین میلوڈراما جونز نے ہنری ہارمن کے ساتھ مل کر لکھا ۔ اس گلدستہ کی تزئین جونز نے مختلف چمنوں کے پھولوں سے کی ہے ۔ چاندی کی کان کی دستیابی سے امیر کبیر بننا ۔ ڈوما کے ناول مانٹی کرسٹو سے اخذ کیا ہے ۔ کسی واقعہ سے متاثر ہوکر کیرکٹر میں انقلاب پیدا ہونا ۔ ہیوگو کے ناول لامیزرابل سے لیا ہے ۔ باپ کا اپنے بچے کے گرد پروانہ وار پھرنا مگر اس پر اصلیت کو ظاہر نہ کر سکنا ۔ جرمن کے ولولہ انگیز اور رقت خیز ڈراموں کا اثر ہے ۔ میلوڈراما کی تمام چیدہ چیدہ خصوصیات مثل ٹرینوں کا تصادم ۔ جہازوں کی تباہی ۔ نوکروں کی وفاداری نامناسب عشق ۔ قتل عمد کا جھوٹا الزام ۔ مجرموں کا مخبری کرنا وغیرہ بیش از بیش پائی جاتی ہیں ۔

لیکن یہ باسی ہار پھولوں کی مہک سے خالی نہیں ۔ اس ڈراما میں جو شگفتگی اور تخیل کی فراوانی پائی جاتی ہے ۔ پرانے ڈراموں میں عنقا ہے ۔ کسی کیرکٹر میں اپنے آپ اندر ہی اندر اصلاح ہوجانا بالکل نئی بات ہے ۔ اور یہ پہلا ڈراما ہے ۔ جس میں اس مقدس جذبہ کو ظاہر کیا گیا ہے ۔ یہ فقرہ

"اے خدا! کائنات کا پہیہ الٹا چلا ۔ اور گذشتہ دن پھر مجھے دیدے"۔

بیشک شاعرانہ بات ہے ۔ مگر یہ وہ شاعری ہے ۔ جو جذباتِ حیات کے بطن سے نکلی ہے دیگر ڈراموں میں جہاں کہیں قرائینی شہادت کسی بیگناہ کو ملزم گردانتی ہے ۔ تو ساتھ ہی تماشائیوں پر یہ بھی ظاہر کردیا جاتا ہے ۔ کہ ملزم اپنی معصومیت سے پورے طور پر آگاہ ہے ۔ لیکن اس ڈراما میں ڈلنر (ہیرو) کو توہم کی بدولت اپنے ہاتھوں سے خون کی بو آتی ہے ۔ اور اسے اپنی مجرمیت کا یقین کامل ہے ۔ یہ جدت قدیم ڈراموں اور "سلور کنگ" کی نفسیات میں زمین آسمان کا فرق پیدا کردیتی ہے ۔ حضرتِ حشر نے اردو میں اسکا عکس لیا ہے ۔ تصویر تو خوب ہے ۔ رنگ آمیزی میں مانی و بہزاد کو سبق دیا ہے ۔ مگر اس کا کیا علاج ۔ کہ اصل و نقل میں کوسوں کا فرق ہے اور اکثر ایسی باتیں نظر انداز ہوگئی ہیں ۔ جو ہندوستانی مذاق کو اپیل کرتی ہیں ۔ اگر انہیں برقرار رکھا جاتا ۔ تو ممکن ہے ۔ کہ یہ نہ صرف حشر کی بہترین تصنیف بلکہ زبانِ اُردو میں بے مثل ڈراما تسلیم ہوتا۔

جونز اپنی طرز کا بادشاہ ہے ۔ اور سٹیج اس کی گراں مایہ خدمت کا ہمیشہ احسان مانیگا۔

سر آرتھر ونگ پینرو ۱۸۵۳ء

بہت سے اور ڈرامہ نگاروں کیطرح اس نے بھی اوائل میں دوسروں کے پلاٹوں پر ہاتھ صاف کیا ۔ بہت سے ڈرامے لکھنے کے بعد پنیرو کو معلوم ہُوا ۔ کہ وہ اپنی طبیعت کے جوہر کس صنف میں زیادہ عمدگی اور آسانی سے دکھا سکتا ہے ۔ پس اس نے فارس کو منتخب کیا ۔ اور سچ تو یہ ہے ۔ کہ اس صنف کو جو آجتک ابتذال میں پڑی تھی ۔ فن کا درجہ پینیرو ہی کی حسن سعی سے حاصل ہُوا۔

پہلی ہی فارس میں اس نے حقیقی فطرت انسانی کو اس میں داخل کر دیا" "ٹپاخہ" (۱۸۸۳ء) میں ایک شخص کی کہانی ہے۔ جو ایک نوجوان لڑکی کو اپنی بیٹی بیان کر کے دونوں میں بے انداز دولت جمع کر لیتا ہے۔ لیکن جب یہ پٹاخہ پھوٹتا ہے۔ اور اس کے دولت مند منگیتر کو معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ لڑکی کسی رذیل کی بیٹی ہے۔ تو سب کیا کرایا اکارت جاتا ہے۔ اور تمام روپیہ اگلنا پڑتا ہے +

اس وقت تک پنیرو بے شمار ڈرامے لکھ چکا ہے۔ اور اگر اس کے مداحوں کی سنو۔ تو انگلستان کا واحد کامیاب ڈرامانگار ہے۔ مخالفوں کی طرف رُخ کرو۔ تو اس کا نام سُن کر مسکراتے ہیں۔ اور اسے کسی عزت کا مستحق نہیں سمجھتے۔ دیکھئے آئندہ نسلیں اس کی محنت کی کیا داد دیتی ہیں +

۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۹ء تک | اب ہم پھر ڈراما اور سٹیج کے تاریخی تاثرات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ذکر یہ ہو رہا تھا۔ کہ سٹیج کی تجدید کے لئے پریس۔ پلیٹ فارم نشر و اشاعت کتب اور سوسائٹیوں سے کام لینے کے علاوہ اروِنگ۔ بانکرافٹ جیسی مقتدر ہستیوں نے اپنی گراں بہا زندگیوں کو سٹیج کی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ اب پرانے باغبان رخصت ہوتے ہیں۔ اور نئی نئی امنگوں کے ساتھ گلشن تیاتر کا جائزہ لیتے ہیں۔ نئے نہال پرانے درختوں کی جگہ لیں گے۔ نئے درختوں میں اور پیوند لگائے جائیں گے۔ اور خدا جانے کیا کیا کریں گے۔ مشتاق نگاہیں انہی کی طرف لگی ہیں۔ اروِنگ اپنی رحلت یعنے ۱۹۰۵ء تک دور کھڑا نئے ہستیوں کے شباب کی اُمنگیں تماشہ کرتا رہا۔ بانکرافٹ میاں بیوی ۱۸۸۵ء ہی میں سٹیج سے رخصت ہو چکے تھے۔ پیرس اور ہربرٹ نے سفر آخرت اختیار کیا۔ اب ٹری نے ہزمیجسٹی تھیٹر کی باگ سنبھالی۔ ماڈ نے ہے مارکٹ تھیٹر کے مہتمم ہونے کا اعلان کیا۔ وِنڈہم تھیٹر پر وِنڈہم کا پرچم لہرایا۔ اور فاربس رابرٹسن نے کومیڈی تھیٹر کی زمام اپنے ہاتھ میں لی۔ ممتاز ڈرامہ نگاروں سے ہنری بارمین۔ وِلز۔ اور رابرٹ بوشنان محفل کو گرماتے تھے۔ ان سے بعض انتقال کر گئے

اور جو موت سے بچے۔ وہ چھوٹے تھیٹروں سے تعلقات قائم کرکے منظر عام سے دور جا پڑے
جو نزو اور پیرزو زمانہ زیر تذکرہ کے سربلند ڈرامہ نگار ہیں۔ گرنڈے بھی جگنو کی طرح چمک رہا ہے
کبھی سارے چمن کو منور کردیتا ہے۔ اور کبھی آپ ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ انہی
دنوں میں آسکر والڈ اور فلپس ابر بہار کی طرح سوسائٹی پر چھا گئے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ہوا
ہو گئے۔ ۱۸۹۰ء میں ٹری نے ہفتہ بھر میں ایک شب ایسے ڈراموں کی نمائش کے لئے مخصوص
کردی۔ جنہیں علم دوست اور ادب پرور اشخاص پسند کرتے تھے۔ اور جو عوام کی فہمید سے بلند
تھے۔ ٹری نے اس میدان میں پہلا قدم اُٹھایا۔ اور مسٹر لنک کو سٹیج پر لاکر دکھا دیا۔ جو نقادوں
نے پسند نہ کیا۔ اسی سال امریکن کاپی رائٹ بل پاس ہؤا۔ اس بل کے ذریعہ مطبوعہ ڈراموں
کا حق تصنیف و تمثیل انگلستان اور امریکہ میں مساوی طور پر محفوظ ہو گیا۔ اب ڈرامے کثرت
سے چھپنے لگے۔ اور ڈراموں کو طبع کرانا رواج میں داخل ہو گیا۔ برنارڈ شا جس کے ڈراموں کو
انگلستان کی آب و ہوا آج تک راس نہ آئی۔ طباعت کی طرف متوجہ ہؤا۔ اور اس نے اپنے
تمام ڈرامے چھپوا ڈالے۔ ان مصروفیتوں کو دیکھ کر سنسر نے بھی کروٹ بدلی۔ اور آنکھیں
پھاڑ پھاڑ دیکھنے لگا۔ اس نے کہا۔ کہ سب کچھ نہ کچھ کررہے ہیں۔ تو میں کیوں بیکار رہوں۔
پس یہ بھی میدان میں اُترا۔ اور اس طمطراق سے سرگرم کار ہؤا۔ کہ تاریخ اس کے استبداد
کی مثال پیش نہیں کرسکتی۔ اب تک سنسر صرف ان ڈراموں پر مشق ستم کیا کرتا۔ جن میں گالی
گلوچ۔ کسی جماعت کی دلازاری یا کسی ایسے ملک پر حملہ ہو۔ جو انگلستان سے دوستی کا مدعی ہو
اب اس نے بات بات پر بگڑنا شروع کیا۔ اس ڈراما میں صنف نازک کی توہین ہے۔ نامنظور۔
اس ڈراما کی تہ میں فواحشات ہیں۔ مسترد۔ اسی طرح کے احکام بارگاہ سنسر سے جاری
ہونے لگے۔ تو ڈراما نگاروں کا ناک میں دم آگیا۔ لیکن سنسر کا اقتدار بروئے قانون
صرف اُن ڈراموں تک محدود ہے۔ جن کی نمائش دیکھنے کے لئے تماشائیوں کو ٹکٹ
کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ اور اس لئے وہ ڈرامے جن پر ٹکٹ نہ لگایا جائے۔ اسکی زد سے باہر

ہیں۔ اب ڈرامہ نگاروں اور منیجروں نے یہ تجویز کی۔ کہ سنسر کی سخن ناشناسی کے مجروح ڈراموں کو بلا ٹکٹ سٹیج کیا جائے۔ اور ٹکٹ کی قیمت پہلے ہی تماشائیوں سے بطور چندہ وصول کی جائے۔ اس کا سنسر کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ اسی تجویز نے ترقی کر کے سٹیج سوسائیٹیوں کی صورت اختیار کی +

گو لوگوں میں تھیئٹر کا شوق ترقی کر رہا تھا۔ لیکن تاجرانہ نقطۂ نگاہ سے سٹیج زوال پذیر نظر آتا تھا۔ پبلک کے مذاق کا کوئی معیار نہ تھا۔ بعض طرزِ قدیم کے دلدادہ تھے۔ اور بعض طرزِ جدید کے سرپرست۔ اس اختلاف نے منیجروں کو کشمکش و پیچ میں ڈال دیا۔ کہ کس کی ضیافت طبع کا سامان کریں۔ اور بغیر امتحان میں پڑنے کے روپیہ پیدا کر سکیں۔ آخر وہ اس نتیجہ پر پہونچے۔ کہ پبلک جدت تو ضرور چاہتی ہے۔ مگر عمیق استعارہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ زمانہ کی اس ادا کو آسکر والڈ نے پہچانا۔ اور اس کے ڈرامے اہل فہم اور کم فہم سب نے پسند کئے +

آسکر فنگل ہیرٹی ولز وائلڈ
۱۸۵۴ء - ۱۹۰۰ء

آکسفورڈ میں تعلیم سے فارغ ہو کر اس نے لنڈن کا رُخ کیا۔ قلیل آمدنی کے باعث اس غدار شہر کو فتح کرنے کی منگ کا فقط حسنِ تکلم پر مدار تھا۔ بلا کسی ذہنی محنت کے سب کی توجہ اپنی طرف کھینچنے کے لئے اس نے ایک نرالا لباس پہننا شروع کیا۔ جس کے طفیل سب کی انگلیاں اس کی طرف اُٹھنے لگیں۔ اور اس کو حق بجانب ثابت کرنے کے لئے وہ مروجہ لباس کی قباحتیں کھول کھول کر دکھانے لگا۔ اسے اپنی جادو بیانی پر ناز تھا۔ اس طرح اسے باتیں کرنے کے لئے بہانہ مل گیا۔ اور تسخیر لنڈن کا یہ واحد آتش خانہ بلا حجت و تکرار سرگرم کار ہو گیا +

اس زمانہ کے لوگ عجب کینڈے کے انسان تھے۔ ایسے ڈرامے چاہتے تھے۔ جن کے ملاحظہ سے وہ ایک آنکھ سے ہنسیں اور دوسری سے روئیں۔ ایک سین میں ہنستے ہنستے لوٹ جائیں۔ اور دوسرے میں روتے روتے جھڑی باندھ دیں۔ کسی ڈراما کی خوبی کا معیار یہ تھا۔ کہ اس کے ذریعہ لوگ

کتنی بار قہقہہ زن اور کتنی بار اشکبار ہوئے۔ تھیٹر کے نظر فریب مناظر۔ دلکش مکالمہ لکھنے کا امکان اور ابنائے وطن کے منہ سے اپنی فضیلت کا اقرار ایسی باتیں تھیں۔ جو وائلڈ کو ڈراما کے کوچہ میں کھینچ لائیں۔ اور وہ دیگر اصناف ادبیات سے منہ موڑ کر صرف ڈراما کا ہی ہو رہا۔ تیس سال سے زیادہ عرصہ گذر چکا ہے۔ جب وائلڈ نے روح نواز سینری اور دیدہ زیب ملبوسات کی ضرورت کو ثابت کر دیا۔ اور اس نے مہتمم ملبوسات اور پینیٹر کے اس اتحاد عمل پر زور دیا۔ جو آج کل رونما ہو کر تھیٹر کو فردوس بر روئے زمین کی مصداق بنا رہا ہے۔

اس کے تین ڈرامے "لیڈی ونڈرمیئر کا پنکھا" "غیر اہم عورت" اور "بہترین خاوند" فرانسیسی طرز پر ہیں۔ اور ان کے پلاٹ کے واقعات ۲۴ گھنٹے کے اندر ختم ہو جاتے ہیں۔ انکے تمام کیرکٹر غیر حقیقی ہیں۔ ایسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ جو چست تو ضرور ہے۔ مگر روزمرّہ میں داخل نہیں ہیں۔ اور اگر ناموں کا امتیاز نہ ہو۔ تو ایک ہی شخص کے منہ کے الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن خواہ کچھ بھی ہو۔ قبولیت اللہ کی دین ہے۔ نقادوں کی ناک بھوؤں کے چڑھانے اور ماضی کو حال کی دوربین سے دیکھنے سے اس میں فرق نہیں آسکتا۔ وائلڈ کے ڈرامے آج تک سٹیج ہوتے ہیں۔ اور خراج تحسین کے علاوہ ہزاروں روپیہ پیدا کر کے انکا حق تصنیف محفوظ چلا آتا ہے۔

۱۸۹۵ء میں اس نے لارڈ کوئینز بری کے خلاف لائبل کا مقدمہ دائر کیا۔ اس مقدمہ کے اخراج کے ساتھ وائلڈ ایک سنگین جرم کی علت میں گرفتار ہو گیا۔ مگر جیوری کی رائے میں اتفاق نہ ہوا۔ اور اسے شائد اس امید پر ضمانت پر رہا کیا گیا۔ کہ وہ روپوش ہو جائے۔ مگر اس نے تجویز ثانی کا انتظار کیا۔ اور بالآخر دو سال قید بامشقت کی سزا پائی۔ اس قید کے دوران میں اس نے اپنا وہ مکتوب لکھا۔ جو دُنیائے ادب میں "ڈی پروفنڈس" کے پُرجلال نام سے مشہور ہے جیل سے نکلتے ہی اس نے فرانس کا رُخ کیا۔ اور پھر انگلستان کی طرف منہ نہ کیا۔ آخر ایک دیرینہ مرض نے شراب نوشی کی بدولت مہلک صورت اختیار کی۔ اور وائلڈ نے ۳۰ نومبر ۱۹۰۰ء کو پیرس میں سفر عدم اختیار کیا۔

جارج برنارڈ شا

۱۸۵۶ء

صحافت کا استاد۔ ڈراما نگاری میں طرز نوی کا موجد اور بے لاگ نقاد۔ آئرش نژاد ہے۔ برطانیہ کی حکمت عملی پر ہمیشہ حرف گیری کرتا ہے۔ اپنے طرز کی اشاعت کے لئے اس نے امریکہ اور بلاد یورپ کی سیاحت کی۔ جی زمانہ کرۂ ارض کا شاید ہی کوئی علم آشنا خطہ ہو۔ جہاں اس کے ڈرامے شوق سے نہ پڑھے جاتے ہوں۔ مگر باوجود اس عالمگیر ناموری کے انگلستان نے کبھی ذہنیات میں اس کی قیادت و سیادت کو تسلیم نہیں کیا۔ ممکن ہے۔ کہ اس کا باعث قومی منافرت ہو۔ کیونکہ انگریزی معاشرت اور سیاسیات میں ایسے ایسے عیب نکالتا ہے۔ کہ اس کی مصلحانہ مساعی پر معاندانہ تعریض کا گمان گذرتا ہے۔ جوش غضب میں آکر پیرایہ تمثیل نگاری تار تار کر کے ایک مناظر کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ڈرامیت اس قدر پست ہو جاتی ہے۔ کہ ڈراما سٹیج پر دل بستگی پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ سخن سنج اسے سبھی کچھ تسلیم کرتے ہیں۔ مگر ڈراما نگار نہیں مانتے۔ ڈکنسن رقمطراز ہے۔ کہ ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہونے سے قبل وہ لکچرار۔ خطیب۔ اقتصادی مقالہ نویس۔ تناولسٹ اور نقاد کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا چکا تھا۔ لیکن جن معنوں میں شکسپیر۔ مولیر۔ شریڈن۔ پیزو کو ڈرامہ نگار کہتے ہیں۔ اُن کے لحاظ سے اسے ڈراما نگاری سے مطلق مس نہیں۔

اسکا قلم اور دماغ رسم و رواج کے بندھنوں کو توڑتا ہے۔ مگر اس کا جسم اور جان انہیں کے الجھاؤ میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے۔ کہ وہ اکثر اپنی باتوں کی آپ ہی تردید کر جاتا ہے پھر بھی یہ سہرا اسی کے سر ہے۔ کہ اس نے نقد و نظر کا ایک نیا باب کھولا۔ اور سب کو تسلیم ہے۔ کہ وہ اپنے وقت کا بہترین نقاد ہے۔ اس نے موسیقی۔ لٹریچر۔ مصوری۔ ڈراما۔ سیاسیات۔ اخلاق اور مذہبی توہمات پر اس دلیری اور باریک بینی سے بحث کی ہے۔ کہ اسکی مثال بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ ستمبر ۱۹۳۱ء میں جب اہل روس نے اُسے دعوت دی۔ تو راستے میں اسکے قدر دانوں نے ہفتوں اسے

برلن اور لیپزک میں ٹھہرائے رکھا لکچر ہوئے علمی گفتگو سے شادکام ہوئے۔ غرض قیام بہت بامراد رہا۔ شا کی فلاسفی۔ تبحرعلمی اور وسعت نظر سے کون منکر ہے۔ لیکن ان باتوں کی بنا پر اسے دُنیائے ڈراما کی سب سے بڑی طاقت کہنا موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ شا کا مقصد صرف طبائع کو مؤثر کرنا اور سوزوگداز سے دلوں کو معمور کرنا ہے۔ چند ڈراموں کے دیباچہ میں خود کہتا ہے :-

"جب کسی کامیڈی کی نمائش ہوتی ہے۔ تو مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں ہوتا۔ کہ تماشائی خندہ زن ہوتے ہیں۔ یا نہیں۔ یہ کام تو ایک احمق بھی کر سکتا ہے جس کی حرکات تماشائیوں کو ہنسانے کے لئے کافی ہوتی ہیں۔ میں تو صرف یہ دیکھنے کا جویاں ہوتا ہوں۔ کہ آیا انکے دل میں سوزوگداز پیدا ہوا۔"

گویا اُسکے اپنے ہی وضع کردہ اصول کے مطابق وہ محفل ڈراما میں باریابی کا مستحق نہیں +

ڈراما گراموفون اور سینما کے کام کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اور جب تک کسی ڈراما کے کیرکٹروں میں اس توازن کو قائم رکھنے کا بل بوتا نہ ہو۔ اور وہ اقوال واعمال سے علی قدر مراتب کام نہ لیں۔ فن ڈراما کے لحاظ سے حسنائی بنائی نہیں ہو سکتی۔ شا کے تمام کیرکٹر بڑے بکی ہیں۔ مگر محض اپاہج۔ مطلق ہاتھ پاؤں نہیں ہلا سکتے۔ ان کے سٹیج پر آنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ چند لیکچرار تفنن طبع کے لئے دادِ فصاحت دے رہے ہیں۔ بعض کیرکٹر دیر تک بت بنے رہتے ہیں۔ اور اسوقت کے منتظر ہوتے ہیں۔ جب اُن کو لب کشا ہونا ہے۔ اسلئے یہ کہنا بیجا نہیں۔ کہ شا نے کوئی ایسا کیرکٹر پیدا نہیں کیا۔ جسے حیاتِ جاودانی پانے کی امید ہو۔ شا دس سال تک مسلسل ڈرامے لکھتا رہا اور جب دس کے قریب اسکے پاس جمع ہو گئے۔ تو اسکا نام ان ڈراما نگاروں کی فہرست میں آچکا جن کے ڈرامے سٹیج پر آئے ہوں

"اندھوں کا گھر" آزاد تھیٹر نے ۱۸۹۲ء کو سٹیج کیا۔ اور ناکام رہا +

"فلینڈرز" کو گرین نے ایک دفعہ سٹیج کر کے پھر اس کا نام تک نہ لیا +

"مسز واران کا پیشہ" سنسر نے نامنظور کیا +

"اسلحہ اور انسان" چار ماہ تک تمثیل ہوتا رہا +

"آپ کبھی نہیں بتا سکتے" کی ریہرسل ہوئی۔ مگر منیجر نے سٹیج پر لانا مناسب خیال نہ کیا +

"شیطان کا مرید" رچرڈ مینفلڈ کی توجہ سے امریکہ میں کھیلا گیا +

مطبوعہ صورت میں یہ ڈرامے بہت پسند کئے گئے۔ سنہ ۱۹۱ء میں کورٹ تھیٹر نے شا کے ڈراموں کی نمائش کا بیڑا اُٹھایا۔ اور اسی آزمائش میں فنا ہو گیا +

اب تک شا اسی دھن میں تھا۔ کہ جیسے بھی ہو۔ ڈراما کے موضوعہ قواعد اور سٹیج کے لوازمات سے انحراف کرے۔ لیکن باوجود منیجروں کی ضروریات کو نظر انداز کرنے کے وہ اپنے زعم میں ہر ڈراما سٹیج کے لئے لکھتا تھا۔ اب وہ سٹیج کا خیال ہی دل سے نکال کر محض طباعت اور اشاعت کے لئے ڈرامے لکھنے لگا۔ اور اسکے قلم سے لمبی لمبی تقریریں اور پریشان سے ڈرامے نکلنے لگے جو محض مجلسی مناظرہ کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اور رموزِ حیات کی حقیقی تعبیر سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ یہ شا کا اصلی رنگ ہے۔ جس کی نمایاں جھلک "انسان اور بالاتر انسان" میں نظر آتی ہے۔ اور تیسرے ایکٹ کی تقریروں نے اسے نمائش کے قابل رہنے نہیں دیا +

"اس نے اپنے خاوند سے کیسے جھوٹ بولا" معمولی چیز ہے۔ کوئی قابلِ ذکر خصوصیت نظر نہیں آتی +

"میجر باربرا" میں شا نے طاقت اور جنگ کے سوالات پر دل کھول کر بحث کی ہے۔ اور نفسیات تمدن کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ جو مقتضی ہے۔ کہ قوم کی قوم میں جنگ جو جذبات زندہ رہیں +

"ازدواج" میں بھی بحث ہی بحث ہے۔ پلاٹ اور مکالمہ دونوں کے دونوں پریشاں ہیں۔ مصنف کو کوئی مرکز ہاتھ نہیں آیا۔ جہاں وہ کسی ایکٹ کو ختم کرتا۔ اسلئے ڈراما مسلسل ہی چلا گیا ہے +

اسی قسم کا دوسرا ڈراما "شادی خانہ بربادی" ہے۔ جسمیں طلاق کے مروجہ قانون کو تمدن اور اخلاق کے لئے زہرِ قاتل ثابت کرتے ہوئے (خصوصاً دیباچہ میں) بغیر کسی ارادہ کے ایک ایسے قانون کی ضرورت محسوس کی ہے۔ جو شرع محمدی کے مسئلہ طلاق اور خلع کے مطابق ہے +

"ڈاکٹر کا معما" شا کی واحد ٹریجڈی ہے۔ اور کلیتاً ناکام سردردی ہے۔ ڈاکٹروں کو گمراہ کن دکھایا ہے۔ اور طب کی نارسائی اور کمزوری کو نشتر کیا ہے۔ مگر باوجود ان خامیوں کے ارٹسٹ کی موت کا سین

بہت زوردار ہے +

ہم طوالت کے اندیشہ سے اور ڈراموں کا ذکر کرنے سے قاصر ہیں۔ شا کو سمجھنے کے لئے صرف اسی قدر جان لینا کافی ہے۔ کہ وہ غصہ یا غیرت کے ایک جذبہ کے پیچھے پڑا ہے۔ اور اس کے ہر ڈراما میں صرف یہی ایک جذبہ کام کرتا ہے۔ جب ریا اور جھوٹ۔ زناکاری اور غلامی۔ غربت۔ غلاظت اور لوگوں کی بے سروسامانی پر اسکی نظر پڑتی ہے۔ تو غصہ اور قومی غیرت کے مارے وہ کپڑوں سے باہر ہوجاتا ہے

جان گالزوردی

۱۸۶۷ء

ہر ایک حقیقی اور غیر مصنوعی الجھاؤ سے ڈرامیت پیدا کرلینے کا اسے خاص ڈھنگ آتا ہے۔ اس کے تمام ڈراموں کی بنیاد حقیقت پر ہے مبالغہ اور غلو سے ذرا بھی کام نہیں لیا گیا۔ اسکے کیرکٹر روزمرہ زندگی کے لباس عریانی زیب تن کئے سٹیج پر آتے ہیں۔ اور پھیکے پھیکے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ کسی خوش قلم مصور نے تصویر تو بنائی ہے مگر رنگ بھرنا بھول گیا ہے مکالمہ بانکا ہوتا ہے۔ مگر کیا مجال جو روزمرہ سے ذرا بھی تجاوز کرے۔ کیرکٹر دل کا یہ عالم ہے۔ کہ چلنے پھرنے کے لئے تیار تو نظر آتے ہیں۔ مگر اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتے۔ بس کھڑے کھڑے باتیں بناتے ہیں +

اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے۔ کہ یہ متوسط طبقہ کے لوگوں کو پھر سٹیج پر لے آیا۔ اور وہ اعلےٰ طبقہ کے اصحاب سے ہمکلام ہونے لگے۔ ویسٹ انڈ والوں نے تو اسے دھتکار دیا۔ مگر کورٹ تھیٹر نے اپنے دروازے کھولدئے۔ اور گالزوردی ایک موقر مہمان کی شان سے داخل ہوا +

گیرن وال بارکر

۱۸۷۷ء

یہ بھی گالزوردی کیطرح سبق آموز ڈرامے لکھنے کا خواہاں ہے۔ مگر مبالغہ کی چاشنی جو فن ڈراما کی روح رواں ہے۔ جا بجا ہم پہنچا کر گالزوردی سے زیادہ جاذب توجہ ہوجاتا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہیں۔ کہ انگلستان میں بارکر واحد شخصیت ہے جس نے حقیقت کی پیروی کرتے ہوئے فن کا دائرہ عمل محدود نہیں ہونے دیا۔ شا کی طرح بارکر بھی بحث اور مناظرہ کو پسند کرتا ہے لیکن بارکر کیطرح شا ماہر فن نہیں۔ اسلئے شا کی بحث دوبھر معلوم ہوتی ہے۔ شا باتوں کیلئے ڈرامیت قربان کردیتا ہے۔ بارکر ڈرامیت میں ڈوب کر بات کرتا ہے۔ علاوہ ذہن اور ادراک

کی زود رسی کے بارکر کو ڈراما کی ترتیب میں بے نظیر دسترس حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ اس کے
پلاٹ از حد دلفریب ہوتے ہیں۔ اور وہ فنون موسیقی اور مصوری کو ڈراما کے قدموں میں لا ڈالتا ہے۔
زن و مرد کے ذہنیات کا روشن پہلو پیش کرنا اس کا شعار ہے۔

"مدراس ہوس" اس کا بہترین ڈراما تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسمیں صنف نازک پر اس انداز سے بحث کی
ہے۔ کہ یہ صرف عورتوں کا نہیں۔ بلکہ بنی نوع انسان کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اس نے مختلف طرز کی عورتوں
کے نمونے دکھائے ہیں۔ اول وہ جو انگوروں کیطرح تاک سے لٹک رہی ہیں۔ اور منتظر ہیں۔ کہ کب
کوئی انہیں اُچک لے۔ دوسری وہ جو محنت مشقت سے پیٹ پالتی ہیں۔ اور تیسری وہ جو ملازمت
کے سہارے جیتی ہیں۔ انکے علاوہ نہایت شائستگی سے ان عورتوں کا نمونہ دکھایا ہے۔ جو محض عورت
ہونے کی طفیل چین اُڑاتی ہیں۔ اسی طرح مردوں کے نمونے پیش کئے ہیں۔ پلاٹ برائے نام ہے۔
مصنف کا مقصد صرف موجودہ سوسائٹی کا لب لباب پیش کرنا ہے۔

سٹیج بیسویں صدی کے ابتدائی ۱۵ سال کی تاریخ تھیٹر کی نئی تحریکوں کے تذکرہ سے وابستہ ہے۔ وہ بیج
جو اس تحریک کے علمبرداروں نے بویا تھا۔ اب بار ور ہونے لگا۔ اور جا بجا نئی
طرز کے ڈراموں کی نمائش ہونے لگی۔ اگرچہ ان تھیٹروں کو بسا اوقات ثبات نصیب نہ ہوا۔
اور یہ حباب وار ابھرے اور تھوڑی دیر کی موجوں میں فنا ہو گئے۔ لیکن ادبا کو نئی چاٹ لگا گئی۔
تماشائیوں کے دو گروہ ہو گئے۔ اور تماشائیوں کے لحاظ سے تھیٹروں کی بھی دو قسمیں ہو گئیں
ایک تو اہل کثرت کا اور دوسرے اہل قلت کا۔ اول الذکر گروہ انیسویں صدی کی روایات کے
پیرو ہے۔ اور اس میں تماشائی کثرت سے آتے ہیں۔ اس کے برعکس آخر الذکر طرز جدید
کا دلدادہ ہے۔ اور اس میں حاضرین کی تعداد قلیل ہوتی ہے۔ لیکن اسے علم و فضل۔ ذہانت
اور فراست کے لحاظ سے سوسائٹی کا انتخاب کہنا موزوں ہے۔ اس تھیٹر کو آزاد تھیٹر اور
اور پرانی طرز کے تھیٹروں کو تاجرانہ تھیٹر کہتے ہیں۔ آزاد تھیٹر یہ چاہتا ہے۔ کہ ڈراما کو
فن کے لحاظ سے پرکھا جائے۔ اور سامانِ تفریح کی فراوانی اس کی عمدگی کی واحد دلیل نہ ہو۔

آزاد تھیٹر کے تمام ڈراموں کی ترتیب حقیقت پر ہے۔ اور انشا میں مبالغہ سے مطلق کام نہیں لیا جاتا۔ ان تمام ڈراموں میں صداقت اور حقیقت کا پہلو نمایاں اور سوسائٹی کی صحیح تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ دونوں فریق ایک دوسرے کے ڈراموں کو عامیانہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔ آزاد تھیٹر کے حامی کہتے ہیں۔ کہ انیسویں صدی کے ڈرامے عامیانہ ہیں۔ ان میں نفسیات اور ذہنیات کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ انہیں صرف تفنن سے کام ہے۔ نظر کو وسیع۔ خیالات کو بلند اور زندگی کو خوشگوار کرنے کا ان میں کوئی اہتمام نہیں۔ اور جو لوگ سٹیج پر آتے ہیں۔ وہ زندوں کی دُنیا میں نہیں دیکھے جاتے۔ تاجرانہ تھیٹر کے علمبردار فرماتے ہیں۔ کہ آپ حقیقت پژوہی کی دھن میں ایسی باتوں کی نمائش کرتے ہیں۔ جن سے تماشائی پہلے ہی آگاہ ہوتے ہیں۔ اس لئے آپ کے ڈرامے صحیح معنوں میں عامیانہ ہیں۔

سٹیج کا مکان فقط تین دیواروں پر کھڑا ہوتا ہے۔ جب تک چوتھی دیوار نہ ہو۔ اسے حقیقی مکان کا قائم مقام نہیں سمجھ سکتے۔ یہ چوتھی دیوار مبالغہ اور سینری سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ آپ کو ان لوازم سے اجتناب ہے۔ اس لئے آپ کا سٹیج ہی غیر حقیقی ہے رہے ڈرامے۔ تو وہ بیشک قابلِ مطالعہ ہیں۔ ہم بھی مزے سے پڑھتے ہیں۔ آپ بھی پڑھئے۔ لیکن نہ وہ سٹیج کے لئے لکھے گئے۔ نہ سٹیج پر آ سکتے ہیں۔ یہ قصہ طویل ہے۔ اور آج تک طے ہونے میں نہیں آیا۔ زمانہ حاضرہ کے رسائل و جرائد سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد تھیٹر کی تحریک ہنوز انگلستان میں مقبول نہیں ہوئی۔ آزاد تھیٹر نے جو فن کی خدمت کی ہے۔ وہ لائق تحسین ضرور ہے۔ کہ اس نے علم دوست اصحاب کو اس بات کا قائل کر لیا ہے۔ کہ تھیٹر محض تفریح نہیں۔ بلکہ ایک زندہ یونیورسٹی ہے +

مندرجہ ذیل ادباء فن ڈراما کے شکریہ کے مستحق ہیں۔ کہ انہوں نے انگریزی زبان میں گراں قیمت ڈراموں کا اضافہ کیا۔ افسوس ہے۔ کہ ہم سوا اسم شماری کے اور بہت کم لکھ سکتے ہیں +

جان مانسفیلڈ نے صرف چار ڈرامے لکھے ہیں۔ اس نے ٹریجڈی کی یہ جامع تعریف کی ہے کہ "ٹریجڈی قلب حیات کی ایک جھلک ہے" ان چار لفظوں ہی نے اسکا نام غیر فانی کر دیا ہے۔ سچ ہے جسے دے مولا۔

الفرڈ سترو ۱۸۶۳ء اس نے میٹرلنک کے متعدد ڈراموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ تمدنی باتوں کو نمکدانِ ظرافت بنا دیتا ہے۔ اسکے ڈراموں میں فارس کا انداز غالب ہے سوسائٹی کے عیب و ثواب موثر طریق سے بیان کرتا ہے۔ حیات انسانی کی تفسیر کے پیچھے نہیں پڑتا۔ اسکے لئے اتنا ہی بس ہے کہ کہانی اچھی طرح ختم ہو جائے۔

آرنلڈ بینٹ ۱۸۶۷ء اس نے تین ڈرامے لکھے ہیں۔ جسمیں "ہنی موں" بہت مشہور ہے۔

ڈاکٹر جان ڈرنک واٹر دور حاضرہ کے بہترین ڈراما نگاروں سے ہے "ابراہام لنکن" "آلیور کرامول" "آزاد تھیٹروں نے تمثیل کئے۔ نقادوں نے معاندانہ ریویو لکھے۔ مگر ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوئے۔ ۱۹۲۲ء میں یونانی یونیورسٹی نے ایل۔ ایل ڈی کی اعزازی ڈگری عطا کی "میری سٹوارٹ" تازہ ترین تصنیف ہے۔

جیروم کلاپا جیروم نے جو دنیائے ادب میں اپنی لازوال کتاب "تین آدمی ایک کشتی میں" کے باعث زبان زد ہے۔ تین ڈرامے لکھے ہیں

سر ٹامس ٹالفورڈ اس کا باپ شراب کشید کرتا تھا۔ ۱۸۳۳ء میں بیرسٹری کرنے لگا۔ سالہا سال پارلیمنٹ کا ممبر رہا۔ ۱۸۴۹ء میں جج کے عہدہ پر فائز ہوا۔ اور اسی سال سر کا خطاب ملا۔ زندوں کی دنیا میں اسکا نام اسکی چار ٹریجڈیوں کے باعث لیا جاتا ہے۔

سر آرتھر کانن ڈائل ۱۸۵۹ء انگلستان کے شہرہ آفاق ناول نویس مورخ نے دو ایک ڈرامے بھی لکھے اور ناکام رہے۔ شرلاک ہومز کی سراغرسانی کی کہانیوں کو جو قبولیت حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی اور ناول کو نصیب ہوئی ہو۔ یہ انہیں لیکر سٹیج کیطرف دوڑا۔ مگر منہ کے بل گرا۔ ۱۹۲۳ء میں اسکا ڈراما "مراجعت شرلاک ہومز" سٹیج پر آیا اور کامیاب ہوا

معلوم ہوتا ہے۔ کہ گذشتہ ناکامی نے مشعل دکھائی ہے۔

سر جیمز بیری ۱۸۶۰ء

۱۸۸۲ء میں ایم۔ اے کی ڈگری لیکر تعلیم سے فراغت پائی جب آزاد تھیئٹر کی حمایت کرنا فیشن میں داخل تھا۔ اور ہر پڑھا لکھا شخص اس تحریک کیساتھ وابستہ ہونا باعث فخر جانتا تھا۔ بیری ان مصلحان سے علیحدہ رہا۔ اور اُس نے اس ہیجان کے سامنے سر نیاز خم نہ کیا۔ اسے مصلح کہلانے اور سخن ناشناس قدر دانوں کا ممدوح بننے کی کبھی خواہش نہیں ہوئی۔ اسکا عقیدہ ہے کہ ڈرامے طبع ہونے کے لئے نہیں لکھے جاتے۔ بلکہ انہیں سٹیج کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہ اسے اس نظریہ کی معتدل شکل ہے۔ کہ جو ڈراما سٹیج نہیں ہو سکتا۔ وہ خواہ کتنے ہی محاسن کا مخزن کیوں نہ ہو۔ مگر اس نام کا مستحق نہیں ہو سکتا۔ بیری حال ہی میں اپنے ڈراموں کی اشاعت پر رضامند ہوا ہے۔ مگر ایڈیشن ایسے قیمتی ہیں۔ کہ بہت کم لوگ خرید سکتے ہیں۔

بیری اس قاعدہ کا پابند ہے۔ کہ اگر حرکت سے کام نکل جائے۔ تو تقریر کی ضرورت نہیں اگر خاموش رہنے سے مطلب براری ہو۔ تو حرکت سے پرہیز کرو۔ اسکے ڈراموں کی دلچسپی کا راز یہ ہے کہ وہ ہنسی اور سنجیدگی کو یکجا کرنے پر قادر ہے۔ زمانہ حال کا کوئی ادیب بیری سے بڑھکر غم کی گھڑی کو خوشی سے نہیں گذار سکتا۔ اسکے عندیہ میں زن و مرد اس لئے سٹیج پر نہیں لائے جاتے۔ کہ وہ فلسفہ کی زبان سے ترنم ریز ہوں۔ بلکہ سٹیج کے اغراض اسوقت پورے ہوتے ہیں۔ جب وہ انسانی کیرکٹر کی صحیح تصویر حاضرین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ چونکہ بچہ کی فطرت دنیاوی آلائشوں سے پاک ہوتی ہے۔ اسلئے انسانی فطرت کا بہترین مظہر خیال کر جاتا ہے۔ بیری کا شاہکار "پیٹر پین" موجودہ تھیئٹر کے تخیل کا شاندار کارنامہ خیال کیا جاتا ہے۔ "پیٹر پان" ایک ایسا لڑکا ہے جس کی ذہنی نشو و نما بند ہو گئی اور وہ معمر ہونے پر بھی بچوں کی ایسی باتیں اور حرکتیں کرتا ہے۔ غرضیکہ اسمیں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ جو ہمارے یہاں پیر نابالغ کے سر منڈھتے ہیں۔

جنگ فرنگ ہیں یہ دنادن کیسی۔ سر پر کون جانور اڑ رہے ہیں۔ سمندروں میں طغیانی ہے یا جہازوں کی کثرت نے تلاطم بپا کر رکھا ہے۔ الٰہی خیر۔ یہ کیسی سراسیمگی پھیل رہی ہے۔ جن بازاروں میں آدھی رات تک دھما چوکڑی مچی رہتی تھی سنسان پڑے ہیں۔ دکانیں بند۔ تھیٹر پر قفل۔ ہائیڈ پارک میں سناٹا۔ نہ بندہ نہ بندے کی ذات۔ ہوٹلوں میں گدھے لوٹ رہے ہیں۔ ہاں رونق ہے۔ تو ان کارخانوں میں جہاں سامان حرب تیار ہوتا ہے۔ اب سمجھے۔ جنگ فرنگ چھڑ گئی۔ شیر برطانیہ بیدار ہوا ہے۔ اور جان بل کے فرزند سب کام چھوڑ کر اس کی مدد کے لئے کمر باندھ رہے ہیں۔ بچے۔ بوڑھے۔ عورتیں بساط بھر اس کا ہاتھ بٹانے میں مشغول ہیں۔ ڈراما امن میں پنپتا ہے۔ ان جھمیلوں کو دیکھ کر وہ چادر اوڑھ لیتا ہے۔ اور کسی سے بات تک کا روادار نہیں ہوتا۔ تھیٹروں پر اوس پڑ جاتی ہے اور ڈراما نگار قلم روک لیتے ہیں۔ اسلئے جب تک یہ کشت وخون کی ٹریجڈی فرانس اور جرمنی کے سٹیج پر ہوتی رہے گی۔ ڈراما کی تاریخ میں ایک لفظ کا اضافہ نہ ہوگا۔

کارامروز خدا خدا کر کے اس محاربہ عظیم کا خاتمہ ہوا اور تھیٹروں میں پھر پہلے کی سی رونق عود کر آئی۔ اس جنگ کے متعلق چند نئے ڈرامے لکھے گئے۔ جن میں سے کوئی سٹیج ہوا اور کوئی صرف طبع ہو کر رہ گیا۔ کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ البتہ سٹیج کے نقادوں نے سٹیج کی اصلاح کے لئے متعدد نظریئے پیش کئے۔ ان میں سے ایک مسٹر کریگ ہیں۔ رسالوں سے کام کر رہے ہیں۔ یہ حضرت چاہتے ہیں کہ

(۱) تھیٹروں کو مسمار کر دیا جائے اور ڈراما کی نمائش کھلے میدان میں ہوا کرے۔
(۲) عورتوں کے پارٹ لڑکے کیا کریں۔ صنف نازک کو ہرگز سٹیج پر آنے کی اجازت نہ ہو۔ اور
(۳) سین سینری کو دھتا بتایا جائے۔

اس موضوع پر آپ نے ایک کتاب "تھیٹر اڈوانسنگ" کے نام سے لکھی ہے۔ جس میں ان باتوں پر بہت وضاحت سے بحث کی ہے۔ گو بہت ہمنوا پیدا ہو گئے ہیں۔ مگر کریگ کے اقوال

ابھی عمل کی کسوٹی پر پورے نہیں اترے۔

دوسرے صاحب مسٹر لوکاک ہیں۔ آپ ابسن۔ برنارڈ شاہ۔ روسی ڈراما۔ یونانی ڈراما اور عالمانہ ڈراموں کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ سب طرزوں کے طبعزاد نمونے دکھلا کر انہیں یاروں اغیار کی نگاہوں میں ذلیل کر ڈالتے ہیں۔ مگر ہمارے عندیہ میں پسند کرتے ہیں تو میلوڈراما کو۔ ممکن ہے یہ بھی اوپرے دل سے کہتے ہوں۔ ہم تو ان کی متانت اور ظرافت میں تمیز نہیں کر سکتے۔

اس وقت بزم دوشینہ کی یاد میں سر دھننے والوں میں سر بانکرافٹ۔ سر ہال کین اور مس ایلن ٹری ہیں۔ مگر شمع سحر کی طرح خاموش۔ انکی مستعدی یہیں تک ہے کہ کسی نے پوچھا۔ تو سیدھا راستہ بتا دیا اور بس۔

اس دور کے حسب ذیل ایکٹر اور ایکٹریس شہرت کے منتہائے کمال کی منازل بڑی سرگرمی سے طے کر رہی ہیں ؛

سر ٹامس بیچم۔ موسیقی کا ماہر کامل اور ڈریوری لین تھیئٹر کا مہتمم اعلے ہے۔

سر اڈورڈ الگر۔ کوونٹ گارڈن تھیئٹر میں موسیقی کا اہتمام اسکے ہاتھ میں ہے۔

بیرونس اوف میڈلینزم۔ میڈرڈ کی رئیس زادی تھی۔ ہوش سنبھالا تو ایکٹری اختیار کی جسم گلو سوز اور لحن داؤدی کے باعث جلد تمام سوسائیٹی پر چھا گئی۔ سنہ ۱۸۶۱ میں انگلستان آئی اور یہاں کی قدر شناسی نے پاؤں میں زنجیریں ڈالدیں۔ اور یہیں کی ہو رہی۔

سر چارلس ہنری ہاٹرے۔ سنہ ۱۸۸۰ میں اول بار سٹیج پر آیا۔ سنہ ۱۹۲۲ میں اسے سر کا خطاب ملا گویا جریدہ شہرت مکمل ہو گیا۔

مارچنس اوف کیونزبری۔ گیٹی تھیئٹر کی دلربا ایکٹرس اب مارچنس ہے۔ ملک معظم کے دربار میں آتی جاتی ہے ؛

مس مارجری گارڈن اندلوں تھیئٹر کی سب سے بڑی کشش ہے۔ جسکی تصویریں دیکھکر خدا یاد آتا ہے۔ خدا جانے سٹیج پر کیا قیامت بپا کرتی ہوگی ؛

فصل نہم

متفرقات

مرگ مفاجات تھیٹر کی تاریخ میں یہ بات بہت حیرت انگیز ہے کہ ایکٹروں کی ایک معقول تعداد نے سٹیج پر یا اس سے اترتے ہی جان دی۔ اس کا کوئی خاص سبب بتانا ممکن نہیں۔ مگر ان میں سے چند کے نام درج کئے جاتے ہیں۔

سنہ ۱۶۹۶ء میں سمتھ پر پارٹ کرتے ہوئے فالج گرا۔ جو مہلک ثابت ہوا

سنہ ۱۷۱۰ء میں بٹرٹن نقرس میں مبتلا تھا کہ اسی حالت میں سٹیج پر نکلا اور تین دن بعد مر گیا

سنہ ۱۷۳۵ء میں بانڈ سٹیج پر گرا اور ٹھنڈا ہو گیا۔

سنہ ۱۷۵۷ء میں مسز وفنگٹن کو سٹیج پر فالج ہوا اور جاں بر نہ ہو سکی۔

سنہ ۱۷۵۹ء میں پیٹرسن پارٹ کر رہا تھا۔ یہ فقرہ کہ "زندگی کا محاکمہ کرنا چاہیئے" کہنے کی دیر تھی کہ مقابل کے ایکٹر کی گود میں گرا۔ دیکھا تو روح پرواز کر چکی تھی۔

سنہ ۱۷۷۶ء میں مسز جیفرسن ریہرسل کر رہی تھی۔ سر چکرایا پاس کے ایکٹر نے گرتی ہوئی کو سنبھالا۔ مگر محض تن بے جان تھی۔

سنہ ۱۷۶۹ء میں ہالینڈ نامی ایکٹر نے پارٹ کرتے ہوئے سٹیج پر چوہا دیکھا۔ اور اس سے اس قدر خوف کھایا کہ دو دن کے اندر قبر میں جا لیٹا۔

سنہ ۱۷۷۷ء میں فٹ سٹیج پر کام کر رہا تھا کہ فالج میں مبتلا ہوا۔ اسیطرح۔

سنہ ۱۷۸۴ء میں ولیٹ ڈگس پر دوران ریہرسل میں فالج گرا۔

سنہ ۱۷۹۴ء میں بڈلے سٹیج پر کپڑے پہن کر آیا تھا۔ کہ تھوڑی دیر بعد مر گیا۔

۱۷۹۹ء میں مکنگھم کی پارٹ کرتے ہوئے ایک فرمان پھٹ گئی اور اسکی کشتیٔ حیات کو بہا لے گئی
۱۸۱۷ء میں کینگ پارٹ کرتے کرتے یہ الفاظ کہکر منہ کے بل گرا "دم واپسین پر میرا یہی حال ہو"
گرا اور وہیں ڈھیر ہو گیا۔
۱۸۲۶ء میں فل ہام سٹیج سے تحسین حاصل کر کے جانے کو تھا کہ زمین پر گرا۔ نبض دیکھی تو مردہ تھا۔
۱۸۴۳ء میں کین اور اسکا بیٹا پارٹ کر رہے تھے۔ کین یہ کہکر کہ میں "مرتا ہوں" اپنے بیٹے کی گود
میں گرا۔ بیٹے نے دیکھا۔ تو باپ کی لاش کو سنبھالے تھا۔
۱۸۵۸ء میں ہارسے پر پارٹ کر رہا تھا جب اس فقرہ پر پہونچا "یہ میں نیند کی شرح محسوس
کر رہا ہوں" تو ایسا سویا کہ پھر نہ اٹھا۔
۱۸۶۳ء میں جیمز راجرز پارٹ کر کے گھبرایا ہوا نکلا۔ اور اپنی بیوی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر
یہ الفاظ کہتے ہوئے "یہ چھوٹا سا قصہ بھی طے ہوا" عالم بقا کو سدھارا۔
۱۸۶۵ء میں مس کوٹرل پر ریہرسل کرتے ہوئے کچھ غنودگی سی طاری ہوئی۔ جو موت کا
پیش خیمہ ثابت ہوئی۔
۱۸۷۰ء میں ہنری پیرٹ پارٹ کر کے تھیٹر سے نکلا۔ گاڑی میں بیٹھکر گھر کیطرف روانہ
ہوا۔ مکان پر گاڑی پہونچی تو اس سے پیرٹ کی نعش نکلی۔

ایکٹروں کے مشاہرے

مندرجہ ذیل اعداد وشمار سے ظاہر ہوگا۔ کہ اس دور کے اختتام کے ساتھ ایکٹروں کی تنخواہیں کسقدر بڑھ گئیں تھیں۔

فاسٹ، منڈن وغیرہ	۱۹۰	روپیہ	ہفتہ وار
لیوس	۳۰۰	"	"
مس رونیل	۳۷۵	"	"
مسز جورڈل	۴۷۵	"	"
پور	۱۸۰۰	"	"

فیرن	۶۰۰	روپیہ	ہفتہ وار
میکارڈے	۳۷۵	"	یومیہ
لسٹن	۲۵۵	"	"
مس ایلن ٹری	۳۷۵	"	"

اب ہزار ہا روپیہ یومیہ پاتے ہیں۔

ڈراموں کی قیمت

کول مین کو ایک ڈراما کے عوض	۱۵ہزار روپیہ	ملا
مارٹن " " "	۱۰ہزار روپیہ	"
مسز ریچنالڈ " "	۱۲ " "	"
رینالڈس " " "	۲۵ "	"

ایکٹروں کی عمر

ضمن "مرگ مفاجات" سے شاید کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ ایکٹری طوالت عمر کے نقیض ہے لیکن مندرجہ ذیل فہرست سے ظاہر ہوگا کہ بعض مشہور ایکٹروں نے کس قدر طویل عمر پائی ہے۔

ولکز	۸۸سال	کیرلنڈ	۹۰سال
کوئن	۸۳سال	لینگ	۸۵ "
میکلین	۱۰۷سال	رسل	۷۹ "
ٹیرنن	۷۵سال	فیرن	۸۵ "
کولی سبر	۸۶ "	جانسٹن	۷۵ "
کوئک	۸۰ "	مسز کلائو	۷۵ "
پرچ	۷۰ "	مسز سڈنس	۷۷ "
بیرڈ	۷۵ "	مس پرسیس گرڈل	۸۵ "
سیٹس	۹۷ "	مس بارٹلے	۶۴ "

مسز سپارکی	۸۳ سال
مسز والک	۹۰ سال
مسز گریگ	۹۸ سال

ایکٹروں کا ناشتہ یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مشہور ایکٹر تماشہ کے دوران کیا کھایا کرتے تھے۔ اسلئے ذیل میں چند مشہور ایکٹروں کے نام اور ان کے ناشتے درج کئے جاتے ہیں۔ جو وہ بالعموم تماشہ کے وقفہ کے اندر نوش جان کیا کرتے تھے ؛

کین	چار	جان کیمبل	افیون
ایکسبری	چار	لبل	صرف ایک انڈا
مس کیٹلے	چار	مسز جارڈن	جیلی
میکارڈی	مٹن چاپ	مگر سٹیج سے باہر کبھی گوشت نہیں کھاتا تھا۔	
براہم	پورٹ	لیوس	بشیری
مسز وڈ	؍؍	سمتھ	کافی
ہنڈرسن	شیری	بیج	تماشہ کے دوران میں کچھ نہ کھاتا تھا
ریو	برانڈی	ہارلے	؍؍ ؍؍ ؍؍

بابِ ہفتم

جرمنی و آسٹریا

چونکہ جرمنی اور آسٹریا کی زبان اور تمدن ایک ہی ہے اسلئے یہ تاریخ کی نگاہ میں یہ دونو ایک ملک کی حیثیت رکھتے ہیں اور اِن کا تذکرہ ایک ہی باب میں زیب دیتا ہے

ابتدا

۹ ویں صدی سے قبل جرمن میں تعلیم کا چرچا فقط کلیسا کی چار دیواری تک محدود تھا اور سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہی تھا کہ انجیل نظم میں موجود تھی۔ مگر اس کا مطالعہ اہل کلیسا تک محدود تھا۔ ۱۰ ویں اور ۱۱ ویں صدی میں لاطینی نظموں کے پڑھنے اور سننے کا شوق پیدا ہوا اور ۱۲ ویں صدی میں جرمنی کی اپنی زبان میں نظمیں تصنیف ہونے لگیں اس صدی کے آواخر میں نظم نے اس قدر ترقی کی کہ شاہنامہ کی طرح طویل نظمیں تصنیف ہونے لگیں ان کے بعد غزلوں کا دور دورا ہوا جنہیں "منی" گویوں کے گیت" کہتے ہیں۔ ان گیتوں میں عاشق و معشوق کا مکالمہ ہوتا ہے پروونس کے شاعر جنہیں "ٹروبوڈار" کا لقب ملا ہے اِن گیتوں کے موجد تسلیم کئے جاتے ہیں "ٹروبوڈار" پہلے فرانس میں رہتے تھے وہاں سے فلینڈرز سے ہوتے ہوتے جرمنی میں پہنچے ان کی صحبت میں بیٹھکر جرمن نائیٹ جو حروب صلیبیہ سے واپس آئے تھے اسی رنگ میں رنگے گئے اور یہ گیت بنانے لگے انہیں نائیٹوں کا دوسرا نام "منی گویے" ہے ۱۳ ویں صدی میں جرمنی کے امرا جنگ و جدل میں مشغول ہو کر خود مختار ہو گئے اب انہوں نے گیت بنانیکو اپنی شان کے منافی خیال کیا اسکے بعد شاعری کی سرپرستی اُمرا کے ہاتھوں سے نکلکر عوام کے سپرد ہوئی ۱۴ ویں صدی کے اوائل میں بہت سے شہری شاعر رنگین لباس پہنکر محفل آرا ہوئے انہیں "منیشر" کہتے ہیں

ہراتھووستا

دسویں صدی تک جرمنی ڈراما کے نام تک سے ناآشنا تھا۔ اس صدی میں ہراتھووستا نام ایک عالی خاندان نن (راہبہ) نے لاطینی میں کومیڈیاں لکھنی شروع کیں۔ یہ ڈرامے گو مذہبی ہوتے تھے مگر ان میں عشق اور ظرافت کی چاشنی ضرور ہوتی تھی۔ اِن ڈراموں سے اس نیک بخت عورت کا مقصد کلیسا کی تعلیم کو ہر دلعزیز کرنا تھا اسے دیکھکر پادری بائیبل کے مضامین پر ڈرامے لکھنے لگے یہ پہلے گرجوں میں اور بعدازاں گلیوں میں کھیلے جاتے تھے تماشائیوں کا وہ ہجوم ہوتا کہ کھڑے ہونے کو بھی جگہ مشکل سے ملتی ۱۴ویں صدی میں اِس قبیل کے ڈراما نگار کثرت سے تھے۔ اور ۱۵ویں میں تو یہ معجزانہ ڈرامے اہلِ جرمنی کے لوازمات زندگی میں داخل ہو گئے۔ اِن ڈراما نگاروں میں

جان رچولن
۱۴۵۵ء - ۱۵۲۲ء

بہت ممتاز ہے اِس عالم بے بدل اور فاضلِ اجل نے لاطینی زبان کا لغات مرتب کرنے کے علاوہ نفسیات اور نباتات پر متعدد کتابیں لکھیں سرکار دربار میں اس کا بڑا رسوخ تھا اور عوام اسے بہت عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ جب پف کرن نامی ایک یہودی نے دینِ مسیحی اختیار کیا تو اس نے یہ تحریک کی کہ یہودیوں کی جملہ کتب کو سوا عہدنامہ عتیق کے آگ میں ڈالا جائے۔ اُس وقت رچولن ہی تھا جس نے اِس کے خلاف آواز اُٹھائی اور کہا کہ وہ کتابیں بیشک تلف کیجائیں جن میں عیسائیت کے خلاف زہر اُگلا گیا ہے مگر سرے سے یہودیوں کے تمام لٹریچر کو ضائع کرنا کہاں کی دانشمندی ہے ڈیوک نے اسکی بات کا مان رکھا اور عوام نے بھی اسکی تائید کی مگر سارا کلیسا اسکی جان کا لاگو ہو گیا۔ اور جس طرح بن آیا پادریوں نے اسے ایذا دی آخر اُن کی مذبوحی حرکات سے جل کر ان کی ہجو میں ایک ڈراما لکھا۔ یہی ڈراما لوتھر کی تحریک اصلاحِ مذہب کا سنگِ اولین ہے مزید برآں اِس نے چند ایک اور ڈرامے لکھے اور ہیڈنبرگ یونیورسٹی کے طلبا نے انہیں کھیلا انہی دنوں میں

کونارڈ سلٹس

نے متعدد کامیڈیوں اور ٹریجڈیوں کی نمائش کر کے اہلِ جرمن کو د

کی ایسی چاٹ لگائی۔ کہ آج تک ڈراما کی سرپرستی میں اس قوم کا نمبر اوّل ہے یہ بات تاریخ ادبیات میں ازبس اہمیت رکھتی ہے کہ جرمنی میں علم وعمل کا چرچا محض انہی ڈراموں کے طفیل ہُوا اور لوگ بھی ڈراما کو جُملہ تفریحوں پر ترجیح دینے لگے ۱۴۸۰ء کے قریب سے پوپ کے خلاف ڈراموں کا ایک سلسلہ تصنیف ہوکر سٹیج پر آیا اور بے حد مقبول ہُوا۔ اسی زمانہ میں اصلاح مذہب کی تحریک برپا ہوئی

تحریک احیاء العلوم کے تاثرات

اس تحریک کا کسی قدر ذکر اٹلی کے باب میں ہو چکا ہے گو اس تحریک کا بیج اٹلی کی زمین میں پڑا۔ مگر اس نے ایک سرسبز درخت کی صورت جرمنی میں اختیار کی۔ جہاں سے اسکی شاخیں تمام یورپ پر چھا گئیں اور اس کا ثمر اصلاح مذہب کی شکل میں نمودار ہُوا۔ جو سولھویں صدی کا عظیم ترین کارنامہ ہے۔ پندرھویں صدی میں اہل جرمن کو حصول علم کی چاٹ لگ چکی تھی۔ اب اُن کی آنکھیں کھلنی شروع ہوئیں۔ اور چشم نیم باز گردوپیش کے حالات بھانپنے لگی۔ اس بیداری نے ان کی توجہ کو پوپ کے استبداد کی طرف مبذول کیا۔ اور اُنہیں صاف نظر آیا کہ وہ چشمۂ فیض جسے تمام برکات کا منبع خیال کیا جاتا ہے درصل تمام بُرائیوں کا نکاس ہے۔ کلیسا کی ناگفتہ بہ حالت پادریوں کی بدچلنی۔ لاٹ پادریوں کا عجب وغرور۔ لہو ولعب کا چرچا۔ سب سے بڑھکر پوپ کی تعیش پسندی اور حرص وآز لوگوں کی آنکھوں میں کھٹکنے لگے اور غیرت اور غصہ کے جذبات بھڑک اُٹھے۔ چند نیکدل پادری بھی لوگوں کے ہم نوا ہو گئے۔ اور دنوں میں یہ تحریک تمام ملک میں پھیل گئی۔ پادریوں کے خلاف جذبات کا اظہار۔ مکتوبات اور ڈراموں کی نمائشوں کے ذریعہ ہونے لگا۔ اور اس حقیقت سے مورخ کلیسا کو انکار نہیں کہ اِس تحریکِ اصلاحِ مذہب کی جو خدمات ڈراما نے کیں وہ نہ تو مکتوبات کو نصیب ہُوئی۔ نہ کتابوں سے برآئی مکتوبات اور کتب کا اثر محدود پڑھے لکھے شخصوں تک تھا لیکن ڈراما نے جاہل سے لیکر عالم کے کانوں تک نئی تحریک کا پیغام پہنچا دیا۔ اب اہلِ جرمن کو من حیث القوم معلوم ہُوا کہ کلیسا

کے سامنے اِن کی کیا حیثیت ہے اور آج تک وہ کس دام تزویر میں پھنسے رہے ہیں۔اس طرح تحریک احیا العلوم کے کارپرداز تحریک اصلاح مذہب کے علمبردار بن گئے۔اور انہوں نے اپنے خیالات اور دلائل وبراہین کی اشاعت کے لئے سٹیج کو آلہ کار بنایا۔ان اصحاب نے بائبل کی روایات کو لاطینی اور جرمنی زبان میں ڈراما کی صورت میں پیش کرنا شروع کیا اور وہ کتاب جس کے پڑھنے کی اس شدت سے مخالفت کیجاتی تھی۔چند نمائشوں میں لوگوں کی نوک زبان ہوگئی۔ان ڈراموں کا سب سے بڑا حامی اور سرگرم سرپرست لوتھر تھا۔بیشک ڈراما نے لوتھر کی تحریک کی گراں قدر خدمت کی مگر لوتھر نے بھی ڈراما کی جڑیں جرمنی میں ایسی نصب کردیں کہ قیامت تک ہلنے کی نہیں۔لوتھر کی تائید میں ڈراما لکھنے والوں کا سرگروہ

بانس ساچو ہے جس نے لوتھر کے حسب منشا بیسیوں ڈرامے لکھے اور جرمن زبان کا پہلا ڈراما نگار ہونے کا طغرائے امتیاز حاصل کیا۔

مدارس کے ڈرامے سطور بالا سے عیاں ہے کہ جرمنی میں ڈراما کی داغ بیل محض مذھبی خدمات کی انجام دھی کے لئے پڑی۔مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ جو کچھ اس عہد میں لکھا گیا وہ فقط مذہبی غرضوں تک محدود تھا۔کیونکہ سولہویں اور سترھویں صدی میں ان ڈراموں کے علاوہ ایک اور قسم کے ڈرامے تھے جنکی نمائش فقط سکولوں میں ہوتی تھی۔لوتھر نے ان ڈراموں کی دل کھولکر حمایت کی۔دراصل یوں کہنا چاہیئے کہ وہ ہر قسم کے ڈراموں کو بنظر استحسان دیکھتا تھا۔لوتھر کے ان اقوال کی تردید کے لئے رومن کیتھلک جماعت کا ایک جتھا

جیسوٹ کے نام سے طیار ہوا۔تو اس فرقہ نے بھی ڈراما کی دستگیری کے بغیر کامیابی موہوم خیال کی۔حالانکہ گو سرمراد کے حصول کے لئے یہ جس جس پانی تر نے وہ اس قدر حیرت انگیز ہے کہ دنیا کا کوئی افسانہ۔مکاری۔بےغیرتی۔جبر و جور اور سفاکی کا اس سے بدتر نمونہ پیش نہیں کرسکتا۔جو فرقہ اپنی کامیابی کے لئے بری سے بری حرکات کرنے سے دریغ

نہ کرے۔ اور جو مطلب براری کے لئے شمشیر جوہر دار اور تیغ غمزہ و ادا کو استعمال کرنے سے نہ جھجکتا ہو اُس کا ڈراما سے استمداد پر مجبور ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ڈراما کے بغیر کسی پراپگنڈا کا کامیاب ہونا مشکل ہے۔ خواہ اسکی پشت پر حکومت کا ہاتھ کیوں نہ ہو۔

تھیٹر

۱۶ویں صدی کے آواخر میں انگلستان کے ایکٹروں کی ایک کمپنی نے جرمنی میں آکر انگریزی زبان میں ڈرامے کھیلے۔ اس نے جرمن کے سٹیج پر بڑا گہرا اثر کیا ڈیوک جیولس برنسوک نے نہ صرف اپنے دار السلطنت میں تھیٹر تعمیر کیا۔ بلکہ ایکٹروں کی باقاعدہ جماعت ملازم رکھ لی۔ اور اس کمپنی کے لئے خود ٹریجڈیاں اور کامیڈیاں تصنیف کیں۔

جنگ سی سالہ

۱۶۱۸ء سے لیکر ۱۶۴۸ء تک وہ خوفناک جنگ جاری رہی جسے تاریخ میں جنگ سی سالہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اس غارت گر محاربہ نے جہاں ملک کے فلاح و بہبود۔ آبادی اور تہذیب کو تہس نہس کر دیا۔ وہاں ڈراما بھی ملیا میٹ ہو گیا۔ اگرچہ ادبا نے لاکھ سر مارا مگر جرمن سٹیج اس قابل نہ بن سکا کہ اُس میں ادبی ڈرامے سٹیج ہو سکیں۔ ۱۸ویں صدی کے اوائل میں نیوبرگ کے لائق اور سلیقہ شعار مہتمم نے ایکٹروں کی ہدایات اور رہنمائی کے لئے ازبس سخت گیر قواعد وضع کئے

نیوبر

اس نے کمپنی کا اہتمام اس طرز پر شروع کیا کہ جس سے سٹیج اور لٹریچر میں چولی دامن کا ساتھ رہے جب اس تحریک کا رنگ جما۔ تو مصنفوں نے ادبی ڈراموں کے کھیپ کے کھیپ سٹیج کرنے کے لئے پیش کئے۔ یہ کمپنی لیپزگ سکول سے منسوب ہے اس سکول نے ایکٹری کے فن کی بالیدگی میں بہت حصہ لیا۔ اس تحریک کی روح رواں گاٹ شیڈ تھا جس نے تھیٹر کے اجڑے چمن کو بہار آفرین گلشن بنانے میں بادِ شمال کا کام کیا مگر فرانسیسی طرز ادا پر ایسا لٹو ہوا کہ جرمنی تہذیب اور ادبیات کو اُسکی سرگرمیوں سے چنداں فائدہ نہ پہنچا مگر اس میں اس کا کیا قصور جب قدرت کو یہی منظور تھا کہ جرمن زبان کی بنیاد کو مستحکم کرنے کا فخر لیسنگ کو ملے۔ جرمن کا شہرۂ آفاق مورخ ہیتن دمہرتے سے کہتا ہے کہ لوتھر کے بعد سرزمین

جرمنی لیسنگ سے بڑھکر عظیم الشان انسان پیدا نہیں کر سکی۔ یہ تعجب انگیز ادعا اور بھی حیرت افزا ہو جاتا ہے جب خود اس کے ہمعصروں میں شلر اور گوئیٹے کے ایسی غیر فانی ہستیاں نظر آتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر لیسنگ نہ ہوتا۔ تو شلر کے فلسفیانہ نکات اور گوئیٹے کے نفسیاتی انکشاف اہل جرمن کے تفہم سے بالاتر رہتے۔

گاٹ ہولڈ لیسنگ

سنہ ۱۷۲۲ - سنہ ۱۷۸۱

۲۲ر جنوری کو ایسے زمانہ میں پیدا ہوا۔ جب جنگ سی سالہ کے ہاتھوں جرمنی کے علم و ادب کا جنازہ نکل چکا تھا اور جرمنی میں لٹریچر کا وجود مفقود تھا۔ ادبیات۔ تفریحات معاشرت اور تمدن پر فرانسیسی تاثرات مستولی تھے۔ جس رنگ کو گاٹ شیڈ نے اور بھی چوکھا کر دیا۔ لیسنگ کو خدا نے اس لئے پیدا کیا کہ اس رنگ کو دور کر کے جرمنی کو غیر زبان کی حلقہ بگوشی سے آزاد کر دے۔ اس کا باپ پادری تھا۔ اور چند پشتوں سے اس خاندان کا ایک نہ ایک ممبر خدمت کلیسا کے لئے منتخب ہوتا چلا آتا تھا۔ یہ پادری روشن دل و دماغ کا عالم پابند وضع اور کشادہ نظر انسان تھا۔ جس کے سایہ شفقت میں لیسنگ نے پرورش پائی۔ جہاندیدہ باپ اور ہونہار بیٹے میں پہلا اختلاف پیشہ کے انتخاب کے متعلق رونما ہوا۔ خاندانی روایات کے مطابق بڑے بیٹے کو کلیسا کی نذر کیا جاتا تھا۔ اور اس لئے لیسنگ کو بھی وہی تعلیم ملنے لگی۔ ابتدائی تعلیم ختم کرنے کے بعد اسے لیپزگ یونیورسٹی میں تکمیل کار کے لئے بھیجا گیا۔ لیکن یہاں پہنچکر اس کا دل تعلیم سے اچاٹ ہو گیا اس نے مذہبی تعلیم کے حلقہ درس کو خیر باد کہی۔ اور شب و روز تھیئٹر کے گرد پروانہ وار پھرنے لگا۔ یہ وہ وقت تھا کہ مدعیان شرافت اور سارا کلیسا ایک زبان ہو کر تھیئٹر کو ام الخبائث کہہ رہے تھے۔ جب یہ خبر اڑتے اڑتے اس کے والدین کے کانوں تک پہونچی۔ تو ان کی تمام امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اور انہوں نے سمجھ لیا کہ بیٹا ہاتھوں سے نکل کر آوارہ اور خانماں خراب ہو گیا۔ اس کے باپ نے ایک تہدید آمیز پیغام میں

بہت اوچ پنچ سمجھایا۔ لیکن اسے تھیٹر کا کچھ ایسا نشہ چڑھا تھا۔ کہ باپ کی ترشروئی
اس کے اُتارنے سے قاصر رہی بیٹے نے اُلٹا دلائل اور براہین سے باپ کا ناک میں دم کر دیا
لیسنگ نے جو جواب باپ کی خدمت میں ارسال کیا۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ اس نے مدتوں بسم اللہ
کے گنبد میں بسر کی اور اب وہ چاہتا ہے کہ دُنیا اور اہل دُنیا سے رُوشناس ہو اور اسے بھلے بُرے
کھوٹے کھرے انسان کا پتہ لگے۔ اس کے عندیہ میں درسِ حیات کا بہترین معلم تھیٹر ہے۔ باپ سے
بیٹے کی منطقی استدلال کا تو کچھ جواب بن نہ آیا۔ مگر شفقتِ پدری نے جور کی شکل اختیار کی ۲۲
سال کی عمر تھی۔ جب اُس نے تنازع بقائے بحرِ ناپیدا کنار میں غوطہ لگایا۔ نہ کوئی مُونس تھا
نہ غمخوار۔ سوائے ایک صرف ایک دہریہ دوست تھا۔ جو اسے محفلِ ادب کے آداب و قواعد
بتایا کرتا تھا۔ اسوقت فریڈرک اعظم پرشیا کے سریر حکومت پر جلوہ افروز تھا اور اسکی دارالسلطنت
میں دہریت اور الحاد کے ساتھ ساتھ ادبیات کی خوب بن آئی تھی۔ انشاپردازوں کی چاروں طرف
مانگتی تھی۔ اسلئے لیسنگ کو تھوڑی سی تکلیف سے ایک مشہور اخبار کی ایڈیٹری مل گئی اور اسے
موقعہ ملا کہ وہ گاٹ شیڈ کے اقوال کی خامی کو آشکارا کرے۔ فرائض ادارت کی بجا آوری
سے جو وقت بچتا۔ اس میں لاطینی اور ہسپانوی کے مطالعہ دیگر زبانوں کی کتابوں کو جرمنی زبان
میں ترجمہ کرنے اور ایک کتب خانہ کی فہرست کی تدوین میں صرف کیا کرتا تھا۔ اِن دھندوں میں
نہ صرف شکم پوری کا سامان ہو جاتا تھا۔ بلکہ مطالعہ کے ذریعہ نظر بھی دن بدن وسیع ہوتی چلی جاتی
تھی ۱۷۶۷ء میں لیسنگ نے ڈرامائس سارا سامن" لکھکر اپنی زندگی اور جرمن لٹریچر دونوں میں
انقلاب پیدا کر دیا۔ جرمن زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے۔ جو خانگی باتوں کے موضوع پر لکھا گیا۔ اور بجائے
نظم کے نثر میں تحریر ہوا۔ اسی سال میں فرینک فورٹ میں اسکی ریہرسل شروع ہوئی۔ اور لیسنگ
نے خود جاکر اپنی نگرانی میں تیار کرایا۔ عظیم الشان کامیابی ہوئی۔ برلن میں چونکہ کوئی تھیٹر نہ تھا
اِس سے سٹیج کا شوق مدہم پڑ گیا۔ مگر اس کامیابی نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ اور تھیٹر کی لگن
سے اس کا دِل معمور ہو گیا۔ مگر تھوڑے عرصہ بعد ہفت سالہ جنگ چھڑ گئی جنگ کا زمانہ۔ تھیٹر

سنسان۔ پیسہ پاس نہیں کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا۔ کہ کیا کرے اُسے یقین ہوگیا۔ کہ یہ جنگ اور اسکے
تاثرات اسکی ادبی زندگی کے خاتمہ کا پیام ہیں۔ تنگ آکر تاجر کتبوں کے لئے اُن کی مرضی کے
مطابق کم مایہ کتابیں لکھکر اپنا وقت ضایع اور روٹی پیدا کرلے پر قناعت کی۔ سچ ہے مرتا کیا نہ کرتا
ادھر اُدھر بہت ہاتھ پاؤں مارے۔ اور احباب نے دوڑ دھوپ کی۔ مگر کوئی سبیل روزگار نہ نکلی
اور آننا بڑا ادیب نان شبینہ کو محتاج ہوگیا۔ حسن اتفاق سے ہیمبرگ سے ایک ملازمت کی دعوت
آئی۔ جسے اس نے قبول کیا۔ یہی ملازمت بام کمال کی کمند ثابت ہوئی۔ بات یہ تھی کہ ہیمبرگ کے
چند رئیسوں نے اس غرض سے ایک انجمن بنائی تھی۔ کہ ایک قومی تھیٹر قایم کیا جائے۔ جو روپیہ
پیسہ کے فکر سے آزاد ہوکر فن کا درجہ اونچا کرنے میں ہمہ تن مصروف رہے اور اپنی کاوش سے
قومی ذوق سلیم کا معیار بلند کرے۔ یہ انجمن چاہتی تھی۔ کہ اسکی عنان انتظام ڈراما کے کسی نقاد
اور ماہر کے ہاتھ میں ہو۔ یہ اسامی اسکے مذاق کے ڈھب کی تھی۔ اسے توقع تھی کہ اب اسے فن ڈراما
میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھانے کا موقع ملیگا۔ لیکن وہاں پہونچنے پر دیکھتا ہے کہ یہ ڈھول
دور سے ہی سُہانا معلوم ہوتا تھا۔ ورنہ اندر پول ہی پول ہے کہاں فن کا معیار بلند کرنیکی خواہش
اور کہاں یہ اصرار کہ دیکھنا ایسا کام نہ کرنا۔ جسے پبلک استحسان کی نظر سے نہ دیکھے۔ لیسنگ فوراً
بھانپ گیا۔ کہ یہ بیل منڈھے چڑھنے کی نہیں اور اس نے اپنا فقید المثل ناقدانہ ہفتہ وار
رسالہ "ہیمبرگ ڈراماٹرجی" فن کی بالیدگی مصنفوں کی رہنمائی اور ایکٹروں کی ہدایت کے لئے
جاری کیا۔ اس رسالہ میں ہر ڈراما اور اُسکی نمائش کا تجربہ کرکے اس کے عیب و ثواب کھول
کھول کر دکھاتا تھا۔ اور صرف یہی نہ بتاتا تھا۔ کہ ایکٹر سے کیا بھول ہوئی۔ بلکہ اسکی علت اور مداوا
تفصیل سے بیان کرتا تھا۔ فن ڈراما سے لگاؤ رکھنے والوں کے لئے یہ شمع ہدایت پوری جوت
سے دھڑ دھڑ جل رہی تھی۔ کہ چند نفس پرست خود ستا ایکٹروں کے ہاتھوں قبل از وقت جھلملا گئی
اہل فرانس کو یونانی اصول اتحاد ثلاثہ کے تتبع پر بہت ناز تھا۔ لیسنگ نے اس کے تار و پود
بکھیر دیئے۔ اس پر طرہ یہ کہ خود فرانسیسی ڈرامہ کے اس اصول سے اعراض کے نمونہ چن

چمن کرمش کئے۔ اور اپنے ہم وطنوں پر روشن کر دیا کہ والٹیئر اور کارنیل کی تقلید کو چھوڑ کر شیکسپیئر کے نقش قدم پر چلنے میں جرمنی لٹریچر کی فلاح مضمر ہے۔ اب تک فرانس ہی خوش ذوقی کی ٹکسال سمجھا جاتا تھا اور جس طرز جس اسلوب اور جس ادا پر فرانس صاد کر دے اس میں چوں و چرا کرنے کی کسی کی مجال نہ تھی۔ لیکن اس ادبی اقتدار کو لیسنگ نے ۔ ضرب لگائی کہ یہ قصر ایسا متزلزل ہو گیا کہ ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ گیا۔ یہ گویا لٹریری آزادی کا معرکہ تھا۔ جسے اہل جرمن نے لیسنگ کی قیادت میں سر کر کے فرانس کے استبداد کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیا۔ ۱۷۷۸ء میں اسکی بیوی اور اس کا چاہیتا شیر خوار بچہ آغوشِ لحد میں جا سوئے۔ اس زمانہ میں جو خطوط اس کے قلم سے نکلے غم والم کا مرقع ہیں۔ کچھ مہینے قلمی جنگ وجدل میں بسر کر کے اس نے اپنا مشہور ڈراما "نیتھان" شائع کیا۔ اس میں مذہبی رواداری کی تلقین کرتے ہوئے سلطان صلاح الدین کا ایسا شاندار کیرکٹر دکھایا ہے کہ کسی چاپلوس مورخ کا قلم بھی اس سے بڑھکر نہ لکھ سکتا۔ اس ڈراما کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ لیسنگ کس قدر کشادہ دل انسان تھا۔ جن ترکوں کو سارا یورپ ایک زبان ہو کر وحشی سنگدل اور غیر مہذب کے ناروا الفاظ سے یاد کر رہا تھا۔ ان کے حق میں آواز بلند کرنا ہر کسی کا کام نہیں اور اُن یہودیوں کی طینت کا روشن پہلو جو اپنی قساوتِ قلبی اور زر پرستی کے لیے ضرب المثل ہو گئے تھے کسی آزاد منش حق گو کے سوا کون ظاہر کر سکتا تھا۔ اس ڈراما کے دو ترجمہ اردو میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک نظم میں "رسالہ شباب اردو" لاہور نے اور دوسرا نثر میں "رسالہ نگار" بھوپال نے بالاقساط شائع کئے ہیں۔ مگر صرف قابل مطالعہ ہیں۔ سٹیج کے لائق نہیں۔ لیسنگ کی ہمیشہ یہ رائے رہی کہ سٹیج ممبر سے بڑھکر زیادہ مفید کام کر سکتا ہے اور یہ ڈراما اس قول کی زندہ مثال اور تفسیر ہے اس ڈراما کا مقصد صرف اتنا ہے کہ رنگ اور ملت کو مٹا کر عالمگیر اخوت کی بنیاد ڈالے۔ ۱۵؍ فروری کو مرض فالج میں مبتلا ہو کر دنیا کی کشاکشِ حیات سے نجات پا گیا۔

لیسنگ کی مصلحانہ مساعی کا ثمرہ ہے کہ سٹیج سے مسخرا جو دل لگی کی دھن میں بسا اوقات ڈراما

کے سارے اثر کو خاک میں ملا دیتا تھا۔ ایسا نابود ہُوا جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ تمام یورپ نے تسلیم کیا ہے کہ مسخرے کا وجود فن کے منافی اور اس کے لئے باعث ننگ ہے۔

۲۲ اپریل ۱۷۶۷ء کو ہیمبرگ تھیئٹر کا افتتاح ہُوا۔ تو اس تھیئٹر کے نقاد کے فرائض لیسنگ کے سپرد کئے گئے اور اس نے ڈراما پر تنقید کرنے کے لئے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا۔ یہ مضمون ہفتہ وار شائع ہوتے تھے اور بالآخر ۱۷۶۹ء میں ایک اچھی ضخیم کتاب کی شکل میں چھاپے گئے۔ ان مضمونوں میں زیادہ تر ممالک غیر کے اُن ڈراموں پر تنقید کی گئی ہے۔ جو جرمن سٹیج پر چھائے ہُوئے تھے اور جرمن زبان کے ڈراموں کو سٹیج نہیں ہونے دیتے تھے۔ ان مضامین کے سمجھنے کے لئے لازم ہے کہ سفر آطا۔ کارنیل۔ برڈ اور ڈڈرآٹ کی تصنیفات جو انہوں نے فن ڈراما پر لکھی ہیں عبور کامل ہو۔ اور جن ڈراموں پر تنقید کی گئی ہے وُہ سامنے میز پہ پڑے ہوں۔ موجودہ دور میں اس مطالعہ کی توقع عبث ہے۔ تمام ہندوستان میں دو چار صاحب ذوق نکل آئیں تو تعجب نہیں۔ ورنہ خیریت ہے۔ اس صورت میں ان مضامین کو من وعن پیش کرنا تحصیل حاصل ہے اس لئے ہم فن ڈرامہ کے متعلق لیسنگ کے جستہ جستہ اقوال درج کرنے پر قناعت کرتے ہیں

مقالات لیسنگ

۔ اگر جوشیلے خیالات پر مصنف کو داد ملتی ہو تو بھی ایسے خیالات کا اظہار کثرت سے نہیں کرنا چاہیئے۔ کیونکہ جو چیز اکثر دیکھنے میں آئے اور بہت سے آدمیوں میں پائی جائے۔ اس سے تعجب اور حیرت پیدا نہیں ہو سکتے۔

۔ اچھا مصنف وُہ ہے جسے صرف اپنے علم اور قابلیت کی نمائش منظور نہ ہو۔ بلکہ یہ بات ہر وقت اس کے پیش نظر رہے۔ کہ وقت کا مقتضیٰ کیا ہے اور ملک کس قسم کی چیز پسند کرتا ہے۔ اگر کوئی ڈراما نگار محض اس لئے عوام کے مذاق کے سامنے جھک جاتا ہے کہ ان کی اصلاح کرے اور ان کے خیالات روشن کرے۔ مگر ان کے غلط مذاق کو اور راسخ نہ کرے تو وُہ بھی قابل ستائش ہے۔

۔ مذہبی ڈرامے آرٹ کے لوازمات پورے نہیں کر سکتے۔ کلیہ یہ ہے۔ کہ ڈراما فطرتی

اسباب سے پیدا ہونا چاہیئے مذہبی ڈراموں میں جب معجزات اور خوارق عادت کی نمائش ہوتی ہے تو اس کلیہ کی غرض فوت ہو جاتی ہے مانا کہ تھوڑی دیر کے لئے واہ واہ ہو گئی۔ لیکن یہ داد محض ہنگامی ہے۔ پائدار شہرت اور بقائے دوام نہیں مل سکتے صرف عالم سفلی میں معجزات برداشت ہو سکتے ہیں مگر ذہنی۔ دنیا میں ہر چیز کو اپنی فطرتی ہیئت قائم رکھنی پڑتی ہے کیونکہ تھیئٹر اخلاقی دنیا کا مدرسہ ہے۔ قصہ مختصر کوئی مذہبی ڈراما سٹیج نہ ہونا چاہیئے —

— تھیئٹر کو کسی کا دل نہ دکھانا چاہیئے۔ خواہ وہ کوئی بھی ہو —

— کسی اخلاقی کہاوت یا جملہ میں اثر پیدا کرنے کے لئے ایکٹر کو مفصلہ ذیل حسیات کو کام میں لانا چاہیئے:-

(۱) اسے نہایت سکون اور بے پرواہی سے ادا کیا جائے

(۲) اسے نہایت گرم جوشی اور تندھی سے کہا جائے۔

یعنی سکون اور گرمجوشی بے پرواہی اور تندہی جمع ضدین ہیں پس ان سب کا مرکب درکار ہے جس میں موقع اور محل کے مطابق کسی ایک کا عنصر نمایاں رہیگا۔ مگر موجود سب ہوں گے۔ اگر سکون کا موقع ہے۔ تو دل چاہیگا کہ اخلاقی کہاوت سے حوصلہ بلند ہو جائے۔ اگر شورش کا محل ہے تو دل کی استحالت کا اظہار ہونا چاہیئے۔ جب کسی چیز کو ناپسند کیا جاتا ہے بعض اپنی حرکات و سکنات یعنی بناوٹ سے ڈراما کا تمام اثر زائل کر دیتے ہیں۔ انہیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ انہیں کوئی حرکت کرنا چاہیئے۔ یا وہ حرکت کس قسم کی ہونی چاہیئے۔ وہ عموماً کثرت سے ہاتھ پاؤں ہلاتے ہیں اور اسی کو بناو اخیال کرتے ہیں جب کسی اضطراب میں دل اچانک جمع ہو جاتا ہے تاکہ وہ اپنی حالت اور اپنے گردوپیش کے حالات پر نظر ڈال سکے تو فطرت اس صورت میں یہ چاہتی ہے کہ تمام جسمانی حرکات جو دل کے تحت میں اس کے زیر فرمان ہوں۔ نہ صرف آواز مدھم ہو جاتی ہے بلکہ تمام اعضا شل سے ہو جاتے ہیں۔ تاکہ وہ اندرونی سکون ظاہر ہو جس کے بغیر عقل کی آنکھ کچھ نہیں دیکھ سکتی۔ لڑکھڑاتے ہوئے پاؤں تھم جاتے ہیں۔ بازو ڈھیلے

ہو جاتے ہیں۔ تمام جسم خطِ مستقیم کی صورت اختیار کر لیتا ہے ذرا وقفہ ہوتا ہے۔ اور پھر غور و فکر
اپنا کام شروع کرتے ہیں۔ انسان خاموش کھڑا ہو جاتا ہے۔ گویا وہ نہیں چاہتا کہ اس کے
ضمیر کی آواز سننے میں کوئی بات مخل ہو۔ یہ غور ہو چکا۔ ذرا وقفہ۔ اس کے بعد اگر اس غور کا نتیجہ
یہ ہو کہ اسے اپنے جذبہ کو دبانا چاہیئے۔ تو اس کے اعضاء بتدریج ہلنے شروع ہوں گے
اور اگر یہ نتیجہ ہوگا کہ اسے سرگرم ہونا چاہیئے۔ تو تمام اعضا فوراً حرکت میں آجائیں گے۔ غور
کے دوران میں صرف چہرے پر اضطراب کے آثار ہوں گے۔ اور صرف چہرے اور آنکھ سے
اس آگ کے شعلے بلند ہوں گے جو دل کے اندر بھڑک رہی ہے کیونکہ دل کا اقتدار ہاتھ پاؤں
پر چہرے اور آنکھ کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ پس چہرے کی سرخی۔ آنکھ کی شعلہ باری اور جسم کے
تعطل سے سکون اور گرم جوشی کا مرکب تیار ہوتا ہے۔ جو شیلے سینوں میں اخلاقی جملہ کہنے کے وقت
اسی مرکب کا استعمال لازم ہے آرام اور سکون کی حالت میں بھی یہی مرکب کام دیگا۔ صرف اتنا فرق
ہوگا۔ کہ فعل کا جو حصہ وہاں جوشیلا تھا۔ یہاں پر سکون ہو جائیگا اور جو وہاں پُر سکون تھا یہاں جوشیلا۔

—— ایکٹر کا فن مصوّر اور شاعر کے فنون کے بین بین ہے ——

—— ڈراما کا لفظ بلفظ ترجمہ بے مزا اور بے تاثیر ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ ناممکن ہے کہ جو کچھ ایک
زبان میں عین حقیقت اور فطرت کے مطابق ہو دوسری زبان میں بھی ویسا ہی ہے نظم کا نظم میں ترجمہ
تو اس سے بھی بدتر ہوتا ہے۔ جو مترجم یہ نہیں جانتا کہ کونسا فقرہ اسے چھوڑنا چاہیئے۔ کہاں استعارے
کو کھول دینا لازم ہے کہاں کسی فقرہ کو واضح کرنا مناسب ہے اور اسکے لئے اپنی طرف سے چند
الفاظ بڑھا دینے میں کوئی مضائقہ نہیں تو وہ ہمیں اصلیت سے پرے پھینک دیگا۔

—— سٹیج پر ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ کون لوگ ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہ صرف ہم ان کے
افعال سے دیکھ سکتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی کوئی خوبی بیان کرے تو ہمارے دل
میں یقیناً کوئی دلچسپی پیدا نہ ہوگی۔ یہ خوبی تو اس کے افعال سے ظاہر ہونی چاہیئے ——

—— بہت تفصیل سے کسی واقعہ کو بیان کرنا۔ سننے والے پر گراں گذرتا ہے۔ اختصار ڈراما

کی جان ہے ——

فارس میں گفتگو نہائت تیز اور جلد جلد ہونی چاہیئے تاکہ تماشائی اندازہ نہ لگا سکیں کہ مکالمہ پُر ظرافت ہے یا نامعقول ——

— تنقید اور صحیح مذاق کے معاملات میں مذہب سے استناد کر کے مخالف کا منہ آسانی سے بند ہوجاتا ہے لیکن اس سے اسکی تشفی نہیں ہُوا کرتی ——

— ڈراما نگار مورخ نہیں ہوتا۔ وُہ یہ بیان نہیں کرتا کہ کیا وقوع میں آیا تھا بلکہ وُہ اس واقع کو ہمارے روبرو پیش کر دیتا ہے وُہ اس لئے پیش نہیں کرتا کہ اس واقعہ کی صداقت پر تاریخ کی مہر ثبت ہے بلکہ اس کا مُدعا بالکل مختلف اور بہتر ہوتا ہے۔ تاریخی صداقت کا اظہار اس کا مُدعا نہیں وُہ تو ایک وسیل ہے جس سے اپنے مُدعا کے برآنیکی اُمید ہے وُہ ہمیں بہلانا چاہتا ہے تاکہ اس بہلاوے کے ذریعہ ہمارے دِلوں پر اثر کرے ——

— کوئی سین چھوٹا نہیں ہوسکتا۔ جب تک تمام مکالمہ تبدیل نہ کیا جائے۔

— شہزادوں اور بڑے بڑے آدمیوں کے نام سے ڈراما میں شان تو پیدا ہوجاتی ہے لیکن اس سے ہمارے جذبات پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ان لوگوں کی مصیبتیں جن کے حالات ہم سے ملتے جلتے ہوں ہمارے دل میں اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے اگر ہمیں بادشاہوں کے حال پر رحم آتا ہے تو اسلئے نہیں کہ وُہ بادشاہ ہیں بلکہ اس لئے کہ وُہ انسان ہیں اگرچہ بسا اوقات اُن کی مصیبتیں بہت اہم معلوم ہوتی ہیں مگر اس سے وُہ زیادہ دلچسپ نہیں ہوجاتیں بیشک قوموں کی قومیں اس میں شامل ہوں لیکن ہماری ہمدردی ایک تنِ واحد کی متلاشی ہوتی ہے کیونکہ تمام سلطنت ہمارے خیالات کو نہیں کھینچ سکتی

— مارمنٹل کہتا ہے کہ اگر ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ بڑے بڑے نام سُنکر دل زیادہ مُوثر ہوتا ہے تو یہ قلب انسانی کی سراسر ہتک اور فطرت کا غلط مطالعہ ہے۔ دوست۔ باپ۔ عاشق۔ خاوند بیٹے سال بلکہ کسی انسان کا نام خطابوں سے زیادہ دلگداز ہے۔ اُس شخص کی جاہ و منزلت اور عالی خاندان کیا اثر پیدا کرسکتا ہے جس نے اپنا تمام مال و متاع کبتین کی نذر کیا اور اب

زنداں میں پڑا جھینک رہا ہے لیکن اگر یہی شخص کوئی معمولی دیانت پسند اور عیالدار آدمی ہو اور اُس کے بیوی بچے بھوکوں مر رہے ہوں۔ تو اس سے بڑھکر رقت انگیز۔ عبرت آموز اور غم افزا حالات تاریخ پیش کرنے سے قاصر رہے گی۔

۔ بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ سٹیج کی ایک غرض یہ ہے کہ بڑے بڑے لوگوں کی زندگی کے حالات تازہ رکھے۔ یہ تاریخ کا کام ہے نہ کہ سٹیج کا۔ سٹیج ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ فلاں شخص نے فلاں فلاں کارنمایاں کئے۔ بلکہ وہ بیان کرتا ہے کہ خاص کیرکٹر کے ہر آدمی سے چند خاص حالات میں یہ افعال سرزد ہوں گے۔ تاریخ کی نسبت ڈراما زیادہ فلسفیانہ ہوتا ہے اور اکابر ملک کی مدح سرائی اس کے شایان شان نہیں۔

۔ ڈراما کے ابتدائی اور ضروری قواعد یہ ہیں کہ عمل مسلسل ہو۔ پلاٹ صاف ہو جس میں ہر جذبہ کا اظہار فطرت کے مطابق ہو۔ دو کیرکٹروں کا طرز عمل بالکل یکساں نہ ہو۔

۔ ڈراما کے تمام گانے موقع اور محل کے مطابق ہونے چاہیئے اور مختلف گانوں کے ساتھ مختلف ساز زیادہ تاثیر پیدا کرتے ہیں۔

۔ کومیڈی میں صرف ان نقائص کی نمائش ہوگی۔ جو رفع ہو سکتے ہیں۔ قدرتی نقائص جو انسان کے بس کے نہیں کومیڈی کی تضحیک کے تحت نہیں آسکتے۔

۔ کومیڈی ہنسی کے ذریعہ نہ کہ نفرت کی وساطت سے اصلاح کرتی ہے اُس کا مقصد ہنسی پیدا کرنا ہے نہ کہ نفرت۔

۔ قدرت نے عورت کو محبت کے لئے بنایا ہے۔ ظلم و جور کے لئے پیدا نہیں کیا۔ اس کا مقصد حیات دلوں کو برمانا ہے۔ خوفزدہ کرنا نہیں۔ اسکی طاقت عشوہ و ناز میں پوشیدہ ہے اسکی حکومت کا راز پیار ہے اپنی سلطنت کے عرض کو اپنی محبت کے دامن سے بڑھنے نہ دینا چاہیئے۔ جس عورت میں یہ بات پیدا نہ ہو سکے۔ اس کے سٹیج پر آنے کی ضرورت نہیں ممکن ہے کہ کسی سنگدل اور جفا پیشہ عورت کے دو ایک نمونے ملجائیں۔ لیکن انکی ہستی استثنیٰ کا حکم رکھتی ہے جو شخص

استثنا کا عکس لیتا ہے۔ بلاشبہ ایسی تصویر اُتارتا ہے۔ جو فطرت کے خلاف ہے خلاف فطرت باتوں کا سٹیج سے کیا تعلق۔۔۔۔ بڑے سے بڑا مجرم بھی جانتا ہے کہ وُہ اپنے جرم کو اپنے دل میں کیسے حق بجانب ثابت کر سکتا ہے وُہ کوشش کرتا ہے کہ اپنے ضمیر کو یہ کہکر مطمئن کرے کہ جس جرم کا وُہ مرتکب ہُوا وُہ کوئی اتنا بڑا جرم نہیں اور حالات کچھ ایسے ناگزیر تھے کہ اسے جرم کئے بغیر چارہ نہ تھا۔ یہ بالکل فطرت کے خلاف ہے کہ ایسے شخص کو اجازت دی جائے۔ کہ وُہ اپنے جرم پر ناز کرے وُہ ڈراما نگار سزا اور ملامت ہے جو چند ولولہ انگیز اور زوردار فقروں کی خاطر ہیں قلب انسانی کے غلط مطالعہ کیطرف مائل کرتا ہے۔
۔ ہر ایک کیرکٹر سر بسر اپنے مخصوص انداز کے مطابق رہنا چاہیئے۔ تاکہ اُن کی جبلت ظاہر ہو سکے۔ اس میں قدغن نہیں کہ وُہ کبھی بلند آہنگی سے اور کبھی مدھم آواز سے موقع ومحل کے مطابق کام لے۔ لیکن ان سے کوئی ایسا فعل منسُوب نہ ہونا چاہیئے۔ جو سیاہ کو سفید کر دے۔ ایک خونخوار ڈاکو کے دل پر اگر محبت کا جادو چل جائے۔ پھر بھی اس کے کیرکٹر سے ڈاکو کا مخصوص انداز پھوٹ پھوٹ کر نکلنا لازم ہے۔
۔ حکایات لقمان اور ڈراما کے پلاٹ میں فرق ہوتا ہے اور اسے کبھی نظرانداز نہ کرنا چاہیئے۔ جو امُور حکایات مذکورہ میں جائز ہیں وُہ ہر اخلاقی کہانی میں ادا ہوتے ہیں جس کا مقصد کسی اخلاقی سبق کی تلقین ہو جب یہ مقصد پورا ہو جائے۔ تو ہماری تشفی ہو جاتی ہے پھر ہمارے لئے مساوی ہے۔ خواہ پلاٹ مکمل ہو یا نہ ہو۔ شاعر مجاز ہے کہ جب اس کا مقصد پُورا ہو جائے۔ تو کہانی کو جس مقام پر چاہے ختم کر دے۔ اسے اس بات کی پروا نہیں۔ کہ ہمیں اُن اشخاص سے جن کے ذریعہ اس کا مقصد بر آتا ہے کس قدر دلبستگی پیدا ہو گئی ہے۔ وُہ دلچسپی پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ اسکا مدعا تو فقط سبق دینا ہے۔ اس کا تعلق ہمارے استدراک سے ہے۔ دِل سے نہیں۔ اس کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ استدراک کی تشفی ہو جائے اِسکی بلا سے دل سیر ہو یا نہ ہو۔ اس کے برعکس ڈرامے کا یہ دعوےٰ نہیں کہ اسکی کہانی

سے کوئی ایک اخلاقی سبق ملے گا۔ اس کا تو یہ کام ہے کہ اسکی کہانی سے جو جذبات پیدا ہوں۔ انہیں خوش اسلوبی سے ظاہر کرے۔ یا اسکی یہ غرض ہوتی ہے کہ اس مسرت کو پیدا کرے جو اخلاق اور سیرت کی روشن توضیح سے حاصل ہوتی ہے۔ ان دونو باتوں کے لئے مکمل پلاٹ اور پلاٹ کے حسب حال انجام کی ضرورت ہے جسکی عدم موجودگی ہیں اخلاقی کہانی میں محسوس نہیں ہوتی۔ کیونکہ ہماری توجہ اس سبق کے انتظار میں جذب ہوتی ہے جو اس کہانی سے حاصل ہوتا ہے بعض ادبا نہیں جانتے کہ ٹریجی کومیڈی کسے کہتے ہیں اور من گھڑت تاویلوں سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ دراصل ٹریجی کومیڈی کسی اہم واقع کی نمایش ہے جو شرفا کے حلقہ میں ظہور پذیر ہو اور جس کا انجام مسرت افزا ہو ــــ

ــــ مجھے یقین ہے کہ اکثر صورتوں میں مصنف کی آنکھ نقاد سے زیادہ دُور بین ہوتی ہے نقاد کے اعتراضات دیکھکر مصنف کو معاً یاد آجائیگا۔ کہ دوران تصنیف میں ان میں سے کئی اعتراض خود اس کے دل میں پیدا ہوئے تھے اور ان کا شافی جواب اس نے دیدیا تھا۔ جس کو نقاد نہیں پہنچ سکا۔

ــــ ٹریجڈی وہ ڈراما ہے جس سے جذبات ترحم پیدا ہوں ــــ

ــــ ڈرامے کی نمایش کے لئے تھیئٹر بنائے جاتے ہیں۔ عورت اور مرد بھروپ بھرتے ہیں۔ اپنے حافظہ پر اس قدر بار ڈالتے ہیں۔ کہ خدا کی پناہ۔ تمام شہر کو ایک جا اکٹھا کرتے ہیں۔ آخر یہ اہتمام کس غرض کے لئے۔ اگر اس سے صرف یہی مطلوب ہے کہ صرف چند جذبات میں ہیجان پیدا ہوجائے۔ تو یہ کام ایک اچھا افسانہ بھی سرانجام دیسکتا ہے جسے ہم بغیر اس سوردی کے اپنے کمرہ میں پڑھ سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جملہ اصناف ادبیات و تفریحات میں صرف ڈراما ہی ہمارے دلمیں رحم اور خوف پیدا کرسکتا ہے۔ افسانہ یا تاریخ میں اتنی ہمت نہیں کہ اس میدان میں ڈرامے سے دوچار ہوں ــــ

ــــ سب جانتے ہیں کہ یونانی اور رومن اپنے تھیئٹروں کی کیسی قدر کرتے تھے اس کے مقابلہ

ہم کیسی سرد مہری سے کام لیتے ہیں۔ یہ فرق اس لیے ہے کہ یونانیوں میں تھیٹر دیکھ کر نئی روح پیدا ہو جاتی تھی۔ اور ہم صرف تفریح اور وقت گذارنے کے لیے جاتے ہیں۔ بہت کم ایسے صاحب دل ہیں جو تھیٹر میں ڈراما دیکھنے جاتے ہیں۔ ہم جرمن کھلے الفاظ میں اعتراف کرتے ہیں کہ ابھی تک ہمیں تھیٹر نصیب نہیں ہوا لیکن وہ قومیں جنہیں اپنے تھیٹروں کی قدامت پر ناز ہے اگر آنکھیں کھول کر دیکھیں۔ تو جس چیز کو وہ تھیٹر سمجھتے ہیں وہ تھیٹر نہیں محض ایک تفریح گاہ ہے۔ جو تھیٹر کے اغراض کو پورا نہیں کر سکتی۔

یہ ضروری نہیں کہ کسی تاریخی ڈراما کے تمام کیرکٹروں کے نام اصلی ہوں اور واقعات کی زنجیر کی ہر کڑی بجائے خود تاریخ ہو۔ ڈراما کا کام جذبات کی نمائش ہے۔ اور تاریخ کی پیروی اس کے لئے لازم نہیں۔

کیلسٹ
۱۷۷۷ - ۱۸۱۱

لیسنگ کا رفیق بالتحقیق ۱۸۔ اکتوبر کو پیدا ہوا۔ صاحب سیف و قلم تھا مدتوں تلوار کے جوہر دکھا کر قلم کی معجز آرائیاں دکھانے لگا۔ جرمن کے چیدہ شاعروں اور ڈراما نگاروں میں اس کا شمار ہے۔ اس کے متعدد ڈراموں میں سے وان ہکیران ایک ہر دلعزیز عشقیہ ڈراما ہے۔ جس میں ہیروئن اندھا دھند ایک بانکے جوان کو دل دے دیتی ہے۔ اس نوجوان پر ساحر ہونے کا اتہام لگایا جاتا ہے۔ اور اسے زندہ جلا دینے کا فتویٰ صادر ہوتا ہے۔ ہیروئن راہبہ عورتوں کے حلقہ میں داخل کی جاتی ہے۔ لیکن وہ کلیسا کی دیوار پھاند کر نکل آتی ہے۔ اور اپنے دلدار کو شعلوں کی لپک سے نکال لے جاتی ہے۔

"کوزہ شکستہ" ایک از حد دلآویز کومیڈی ہے۔ جس میں ایک فوجداری مقدمہ کی سماعت کرنے والا جج خود جرم زیر تجویز کا مجرم ثابت ہوتا ہے۔

شلر

جوزف کرسٹوفر یڈرک وان شلر۔ ۱۰۔ نومبر ۱۷۵۹ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ

کپیر شلر بویریا کی فوج میں سرجن کے عہدہ پر ممتاز تھا۔ وہاں سے قطع تعلقات کرکے واپس آیا تو نشتر کو بالائے طاق رکھ تلوار سنبھال خدمت ملک کے لئے کمربستہ ہوگیا ۱۷۶۳ء میں عہد نامہ پیرس مرتب ہوا۔ اور جنگ کے ساتھ کپیر کی ملازمت کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ ان خدمات کے صلہ میں اسے کپتان کا اعزازی عہدہ عطا ہوا۔ مگر اعزاز سے پیٹ نہیں بھرتا۔ ڈیوک نے اسے اپنے ملازموں میں داخل کرلیا۔ اور باغونکی نگہداشت کا کام اس کے سپرد ہوا حقیقت یہ ہے کہ ڈیوک نے سرپرستی کا خوب حق ادا کیا۔ اور اس محب وطن کی آسائش میں خلل نہ آنے دیا۔ شلر کے والدین دیندار متقی اور وفاشعار تھے لیکن شلر نے اولین فیض اپنی ماں سے پایا۔ یہ خاتون کوئی بڑے پایہ کی عالمہ نہ تھی۔ مگر ذہانت۔ فراست اور رجحان طبع کی شناخت میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ نظم سے اسے خاص شغف تھا۔ اور جملہ اصناف کلام کے محاسن اور معائب اس خوبی سے بیان کرتی تھی کہ سامع اسکی خوش ذوقی سے حیران رہ جاتا تھا۔ اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما اور نظم شلر کی گھٹی میں پڑے تھے۔

شفیق اور خداترس والدین کی گود میں شلر کا بچپن بڑے مزے سے گذرا اور کوئی ایسا واقع رونما نہ ہوا۔ جسے اس کا سوانح نگار رونق محفل بناتا۔ وہ قوم بڑی خوش نصیب ہے۔ جس کے مورخ کو بہت کچھ قلمبند نہ کرنا پڑے۔ کیونکہ واقعات کا فقدان امن اور اس کی بہبودی پر دلالت کرتا ہے۔ وہ بچہ خوش نصیب ہے جس کی اوائل عمر کے تجربات دلچسپی سے معرا ہوں۔ کیونکہ یہ اس بات کی شہادت ہے کہ اس کی عمر کا یہ حصہ مصائب و آلام سے آلودہ نہیں ہوا۔ شلر ۱۴ سال کی عمر میں اس خواب راحت سے چونکا تو اس نے محسوس کیا کہ عرصہ حیات میں اترنے سے پیشتر کن ہتھیاروں سے مسلح ہونا ضروری ہے اسی عرصہ میں ڈیوک آف ورٹم برگ نے سیاسی خرخشوں سے تنگ آکر اپنے علاقہ کا صدر مقام بدل ڈالا۔ اور سٹٹ گارٹ کی بجائے لڈسبرگ کو مستقر حکومت بنایا۔

اور لوگوں کی توجہ سیاسی تنازعات سے ہٹانے کے لئے تھیٹر قائم کر دیا۔ یہاں اس نے دو مدرسے قائم کئے۔ ایک علمی (لاطینی) اور دوسرا حربی۔ جب شلر اول الذکر مدرسہ کی تعلیم ختم کر چکا۔ تو ڈیوک نے اس کے والدین سے تحریری اقرار لیا کہ فارغ التحصیل ہونے پر وہ صرف حکومت ورٹم برگ کی خدمت کریگا۔ اُسے مدرسہ حربیہ میں داخل کر دیا۔ اور اخراجات کا خود کفیل ہوا۔ لڑکپن ہی میں اسے الٰہیات کو قانون سے اور قانون کو طب سے تبدیل کرنا پڑا۔ اسی تعلیم کے دوران میں شلر نے ۱۷۷۷ء میں اپنا پہلا ڈرامہ "قزاق" لکھنا شروع کیا۔

شلر اور گوئٹے کی ملاقات ایک جلسہ تقسیم انعامات مدرسہ حربیہ میں ہوئی۔ جس میں گوئٹے ڈیوک کے پاس بیٹھا انعامات کی تقسیم کا نظارہ دیکھتا تھا۔ اس جلسہ میں شلر کو جملہ اصنافِ طب میں اول رہنے کے صلہ میں مختلف انعامات ملے۔ گوئٹے جو اتفاقاً وہاں آ نکلا تھا۔ اس غیر معمولی قابلیت کو دیکھکر حیران رہ گیا کہ یہ ۶ فٹ ۳-۱ انچ لمبا جوان انعام پر انعام چھین رہا ہے۔

۱۷۸۱ء میں شلر نے "قزاق" اپنے خرچ پر چھپوا کر شائع کیا۔ یہی ڈرامہ اسکی لازوال شہرت کا سنگ بنیاد ہے۔ اور اسی ڈرامہ نے اس کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ ایسا طوفان خیز اور آتش فشاں ڈرامہ اس سے پیشتر نہ لکھا گیا تھا۔ خود شلر اسے معیوب خیال کرتا تھا۔ اور حقیقت میں ایسا لرزہ براندام کرنے والا ڈرامہ شاید ہی کوئی اور ہو۔ جو نوجوانوں کے دلوں میں ذہنی ولولہ جوش اور اُمنگ پیدا کرنے کا عجیب آلہ ہے۔ نوجوانوں نے بڑی گرمجوشی سے اس کا خیر مقدم کیا۔ خود پڑھا۔ اوروں کو سنایا۔ اور اس کی فروخت کا بازار گرم کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ لیکن یہ محض افترا ہے کہ "قزاق" کے مطالعہ سے بہت سے اچھے گھرانوں کے نوجوان وارداتیں کرنے لگے۔ جنوری ۱۷۸۲ء میں مانہیم کے تھیٹر کے ڈائرکٹر نے اس ڈرامے کو سٹیج کرنے کا اعلان کیا۔ اور شلر نے ضروریات سٹیج کو

ملحوظ رکھکر اس میں جابجا کانٹ چھانٹ کر دی۔ اسی اثنا میں علاقہ گریبان کے مجسٹریٹ نے ڈیوک کے پاس شکایت کی کہ اس ڈرامہ میں گریبان کو چوروں کا ایتھنز کہا گیا ہے۔ ڈیوک نے شلر کو خوب ڈانٹا ڈپٹا اور اسے اس قسم کی تصنیفات سے منع کر دیا مگر جرمنی کی شعر فہمی ورٹم برگ کے نقادوں سے بالکل مختلف تھی۔ مئی ۱۷۸۲ء میں "قزاق" مانہیم میں بڑی شان سے سٹیج پر آیا۔ اور نہایت کامیاب رہا۔ شلر کے لئے محال تھا کہ اسکا ڈرامہ سٹیج ہو رہا ہو۔ اور وہ دیکھنے کے لئے نہ جائے۔ اس لئے بھاگ نکلا۔ اور مانہیم سے جب ڈرامہ دیکھکر لوٹا تو اسے ۱۴ دن تک زیر حراست رہنا پڑا۔ اور رہا ہونے پر یہ حکم ملا کہ وہ کبھی ورٹم برگ کی حدود سے باہر نہ جائے۔ اور صرف طبی مضامین لکھا کرے۔ اس جبر و استبداد کا یہ نتیجہ نکلا کہ شلر ستمبر ۱۷۸۲ء میں بھاگ کر مانہیم چلا گیا۔ انگریزی میں اس کے چار ترجمے ٹیلر۔ لارڈ ڈوسل۔ پادری رنڈر اور کرسٹو فرمان کے قلم سے شائع ہوئے ہیں۔

اسی سال شلر نے اپنا دوسرا ڈرامہ "فائصنو" تیار کیا۔ اور مسودہ ایک کتب فروش کے پاس فروخت کر دیا۔ اور لنگکن میں ایک دوست کے ہاں چلا گیا۔ جہاں اس نے اپنے تیسرے ڈرامہ موسومہ "ڈان کارلو" کے ابتدائی سین لکھے۔ جولائی ۱۷۸۳ء میں شلر مانہیم میں واپس آیا۔ اور ایک سال کے لئے بطور ڈرامہ نگار پانسو فلورنس ماہوار پہ مانہیم تھیٹر میں ملازم ہو گیا۔ اور ۱۷ جنوری ۱۷۸۴ء کو "فائصنو" سٹیج پر آیا۔ اور یورپ بھر میں دھوم مچ گئی۔ برلن میں سٹیج ہوا۔ اور قبول عام کا خلعت ملا۔ دائمنا پایہ تخت آسٹریلیا میں خود شہنشاہ جوزف دوم نے ایکٹروں کے لئے پارٹ مرتب کئے۔ مگر شلر اور اس کے احباب نے اسے ناکام قرار دیا۔ "فائصنو" کے بعد اس کا ڈرامہ "لوئی مدیرن" بہت سے ردو بدل کے بعد "قابیل اور محبت" کے نام سے ۹ مارچ ۱۷۸۴ء کو سٹیج پر آیا۔ شلر ایک پرائیویٹ بکس میں بیٹھا نہایت توجہ سے دیکھ رہا تھا کیونکہ "فائصنو" کی ناکامی کا گھاؤ تازہ تھا۔ اور اسے دھڑکا لگا تھا کہ کہیں اس

ڈرامہ کا بھی وہی حشر نہ ہو۔ جب ڈرامہ ختم ہوا تو تمام حاضرین نے سرو قد کھڑے ہو کر خراج تحسین ادا کیا۔ اور شلر کو جلوت میں ۲ کر شکریہ ادا کرنا پڑا۔ فروری ۱۷۸۴ء میں شلر نے اپنا وہ معرکتہ الارا مضمون شائع کیا۔ جو سٹیج کے اخلاقی اثر کے موضوع پر اس نے ایک سوسائٹی میں پڑھا تھا۔

۱۷۸۸ء میں شلر کا ڈرامہ "ڈان کارلو" پریس سے نکلا۔ اور ۳۰ اگست ۱۷۸۸ء میں ہمبرگ تھیٹر میں سٹیج ہوا۔ اس سے پہلے کے تمام ڈرامے نثر میں تھے۔ یہ پہلا ڈرامہ ہے جو شلر نے نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ برلن کے ایک مینیجر نے اسے سٹیج کے لئے خریدا۔ مگر وہ اچانک اپنے عہدہ سے معزول ہو گیا۔ اور ایک اور مینیجر نے ہانور کے لئے معاملہ طے کیا۔ مگر بیچارا رقم ادا کرنے سے قاصر رہا۔ یہ ڈرامہ ایک منظوم ٹریجڈی ہے جس میں محبت اور دوستی کو حریت کے جذبات میں سمو کر ایک خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے۔ نقادوں نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ ایک تو یہ ڈرامہ از حد طویل ہے دوسرے ایکٹ سوم کے بعد مارکوئس پوسا "ڈان کارلو" کی نسبت زیادہ توجہ کا مستحق ہو جاتا ہے اس پر بحث شروع ہوئی۔ اور شلر نے مکتوبات بابت "ڈان کارلو" میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ شلر کا جواب تھا کہ اس ڈرامے میں اس کا مقصد اولین خود اپنے دل کا حال کہہ سنانا تھا۔ اور اس میں وہ کامیاب ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو شلر کی کسی اور تصنیف نے اور نہ جرمن لٹریچر کی کسی اور کتاب نے جرمن قوم پر وہ اثر کیا جو "ڈان کارلو" کی قسمت میں تھا آج تک اہل جرمنی اس کے مطالعہ سے حیات تازہ حاصل کرتے ہیں۔ شلر معترف ہے کہ ایکٹ سوم کے بعد مارکوئس پوسا زیادہ جاذب توجہ ہو گیا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ چار سال کی تیاری کے عرصہ میں اس کے خیالات کارلو کے دل کی سطح سے بلند ہو گئے۔ اور اس لئے اسے مارکوئس پوسا کو اپنا نفس ناطقہ بنانا پڑا۔

۲۱ جولائی ۱۷۸۷ء کو شلر ویمر پہنچا۔ لیکن ڈیوک ملک کے دورہ پر گیا تھا۔ ڈچز بھی

موجود نہ تھی۔ اور گوئٹے اٹلی کی سیاحت میں مشغول تھا۔ اس نے ایک مکان کرایہ پر لیا اور ان کی مراجعت کا انتظار کرنے لگا۔ ماہ ستمبر میں گوئٹے اٹلی سے واپس آیا تو شلر سے ایک طویل ملاقات کی۔ اور دونوں باکمال گھنٹوں باتوں میں مشغول رہے۔

۸ دسمبر کو گوئٹے نے ڈیوک کے پاس سفارش کی کہ شلر کو فلسفہ تاریخ کا پروفیسر مقرر کیا جائے۔ جس کے لئے وہ تاریخ انقلاب نیدرلینڈ کے مصنف ہونے کی حیثیت سے بہت موزوں ہے۔ ۱۷۸۹ء میں وہ اس عہدے پر بغیر کسی تنخواہ یا حق الخدمت کے مقرر ہو گیا۔ لیکن اس تقرر میں سوائے عزت کے اور کچھ نہ تھا۔ اس لئے مالی مشکلات جنہوں نے کبھی اس کا پیچھا نہ چھوڑا رونما ہو گئیں۔

۲۲ فروری ۱۷۹۰ء کو شلر نے ۳۰ سال کی عمر میں شادی کی۔ اور اس کی بیوی کی دور اندیشی اور وفا شعاری نے تنگدستی کی خلش کو بہت کچھ کم کر دیا۔ اور ڈیوک نے بھی ۷۶ پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ مگر شادی کے پہلے ہی سال میں اسکی صحت بگڑ گئی۔ اور سینہ میں ہوک اٹھنے لگی۔ لیکن باوجود ناسازی طبع وہ اپنے کام میں بشوق تمام مشغول رہا۔ اور بیوی پر اپنی بیماری کا خطرہ ظاہر نہ ہونے دیا۔ مگر روپیہ کی قلت نے انہیں بہت پریشان کیا ۱۷۹۳ء سے مئی ۱۷۹۴ء کے وسط تک شلر مختلف شہروں میں پھرتا رہا۔ اسی زمانے میں اس کا پہلا بیٹا تولد ہوا۔ اور انہیں دنوں میں اس کا معاملہ فریڈرک کوٹا نامی ایک اولوالعزم کتب فروش سے ہو گیا۔ اور معقول آمدنی کی صورت بن گئی۔

اب شلر نے "ڈاں ہیرن" کے نام سے ایک ماہواری رسالہ نکالا۔ اور تمام مشہور ادیبوں نے اس میں مضامین ارسال کرنے کا وعدہ کیا۔ لیکن گوئٹے کے سوا کوئی مرد میدان ثابت نہ ہوا۔ اور مدت تک صرف شلر اور گوئٹے کے مضامین پر اس کی بقا کا انحصار رہا۔ شلر اور گوئٹے پبلک کی ناقدری اور کم ذوقی سے جل اٹھے۔ جب انہوں نے دیکھا کہ رسالہ کی اشاعت برائے نام رہ گئی ہے تو دونوں نے مل کر ایک سلسلہ مضامین شروع کیا۔

جس میں مصنفوں کی بدمذاقی پر حملہ کیا گیا تھا۔ انہوں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا۔ ایک اچھا خاصہ معرکہ شروع ہوا۔ جس میں گوئٹے اور شلر نے ٹھیٹھ لٹریچر کو رواج دینے کیلئے جان لڑا دی ۱۷۹۸ء میں ڈان ہیرن" کی ادارت سے کنارہ کش ہو کر ڈرامہ ڈیلن ہینسٹین" کی طرف متوجہ ہوا۔ اور اُسے تین حصوں میں تیار کیا۔ اسی عرصہ میں گوئٹے ویمر کے تھیٹر کا ڈائرکٹر ہو گیا۔ اور اس نے ڈراما مذکور کا پہلا حصہ ۱۲۔ اکتوبر ۱۷۹۸ء۔ دوسرا حصہ ۳۰ جنوری ۱۷۹۹ء کو اور تیسرا حصہ ۲۵۔ اپریل ۱۷۹۹ء کو سٹیج کیا۔ تاریخ ادبیاتِ جرمن میں ان ڈراموں کی بدولت یہ سال خاص اہمیت رکھتا ہے ۔

اب شلر نے ویمر میں مستقل سکونت اختیار کی۔ وال ہنسٹین کی عدیم النظیر کامیابی نے اس کا حوصلہ بڑھا دیا۔ اور اس نے ایک اور ڈرامہ تیار کرنے کا تہیّہ کیا۔ مضمون کے لئے اس کی نگاہ انتخاب سکاٹ لینڈ کی بدقسمت ملکہ میری سٹوارٹ پر پڑی۔ اور باوجود مرض کی صعوبت کے میری سٹوارٹ کی سوانح حیات کا مطالعہ شروع کیا۔ ڈیوک آف ویمر فرانسیسی ڈراموں کے ترجموں کو بہت پسند کرتا تھا۔ شلر نے ڈیوک کی توجہ کسی دوسری طرف مبذول کرنے کے لئے شکسپیر کے "میکبتھ" کو جرمن میں ترجمہ کیا۔ جو ۱۴۔ مئی ۱۸۰۰ء کو ویمر کے سٹیج پر آیا۔ ڈرامہ میری سٹوارٹ ۹۔ جون ۱۸۰۰ء کو لکھا گیا۔ اور ۱۴۔ جون کو سٹیج ہوا۔ اس ڈرامہ کی کامیابی نے شلر کو یقین دلا دیا کہ وہ واقعی ڈرامہ نگار ہے ۔ ۱۸۰۱ء میں شلر نے اپنا ڈرامہ میڈ آف آورلینز" شائع کیا۔ جو ۱۷۔ ستمبر ۱۸۰۱ء کو سٹیج ہوا۔ اس ڈرامہ میں گوئٹے خاص دلچسپی لیا کرتا تھا۔ اس کے بعد شلر نے ڈرامہ "مینا کی دلہن" لکھا جو ۱۹۔ مارچ ۱۸۰۳ء کو ویمر میں سٹیج ہوا۔ اور کامیاب رہا۔ اسی شغل کے درمیان ڈیوک آف ویمر کی سفارش پر شہنشاہ نے اسے طبقۂ امراء میں داخل کیا۔ اور اس کا نام وان کے لقب سے مزین ہوا۔ اب اس کا نام فریڈرک وان شلر ہو گیا ۔

ڈیوک کی خوشنودیٔ مزاج کے لئے تفریحاً دو فرانسیسی کامڈیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد ۲۵۔ اگست ۱۸۰۳ء کو ڈرامہ "ولیم ٹل" شروع کر کے ۱۸۔ فروری ۱۸۰۴ء کو ختم کیا۔ یہ ڈرامہ ۱۷۔ مارچ ۱۸۰۳ء کو کھیلا گیا۔ اور مصنف کے شایانِ شان رہا۔ ۱۸۰۴ء میں شلر برلن گیا۔ جہاں اس کے تمام ڈرامے یکے بعد دیگرے سٹیج ہوئے اور شلر کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ جب ویمر میں واپس آیا تو دیرینہ مرض عود کر آیا اور شلر ایسا چارپائی پر پڑا کہ پھر نہ اُٹھا۔ جب ذرا افاقہ ہوا تو قلم اُٹھایا۔ اور کچھ نہ کچھ لکھ ڈالا جس کا نتیجہ ریسائن کے ایک ڈرامہ کے ترجمہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انہیں دنوں گوئٹے بھی بیمار ہوا۔ اور اس کی جان کے لالے پڑ گئے۔ شلر عیادت کو گیا اور دو بیمار شاعر بغلگیر ہوئے۔ اور انہوں نے ایک دوسرے کی پیشانی پر بوسے دیئے مگر شلر نے گوئٹے کو مایوس پایا۔ اس کی حالت واقعی شلر کی نسبت زیادہ خطرناک تھی۔ مگر قدرت کے کھیل عجیب ہیں۔ گوئٹے بچ نکلا۔ اور شلر چل بسا۔ یکم مئی ۱۸۰۵ء کو پھر شدت سے بخار چڑھا۔ اور ۹ مئی ۱۸۰۵ء کو سپرد لحد ہوا۔

شلر نے صرف ۴۵ سال کی عمر میں وہ کمال حاصل کیا کہ آج تک اس کا نام محفلِ ادب میں نہایت عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ اس کا جنازہ اس دھوم دھام سے اُٹھا کہ فرمانروایانِ ملک کے سوا کسی کو یہ اعزاز نصیب نہیں ہوا۔

کوٹزبیو
۱۷۶۱ - ۱۸۱۹

جرمن کا یہ مشہور ڈرامانگار ۳۔ مئی کو ویمر میں پیدا ہوا۔ سلطنت روس میں عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز رہا۔ بہت پر نویس مصنف ہے سینکڑوں کتابیں اس سے یادگار ہیں۔ ۲۳۔ مارچ ۱۸۱۹ء کو جین نامی ایک سنگدل طالب علم نے خنجر سے اس کا پیٹ چاک کر ڈالا۔ دو سو ڈرامے لکھ کر جرمن کو فرانس اور انگلستان سے آنکھیں چار کرنے کے قابل کر گیا۔ گو بعض نقاد اس کے ڈراموں پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ مگر ایسے کرارے ڈرامے شاید ہی کسی اور زبان

میں ہوں۔ پردہ اٹھا اور عرصہ محشر سامنے آگیا ہنگامہ آرائی۔ بلند آہنگی اور ولولہ انگیزی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اور مزا یہ کہ خواہ کسی ملک میں کھیلو۔ کیا مجال جو تماشائی اُچھل نہ پڑیں۔ انگریزی سٹیج کی بہار مدتوں اسکی مرہون منت رہی ہے۔ بس یہ جانئے کہ اس کے ڈراموں کا بالکل وہی رنگ ہے۔ جو سنیما کی فلموں میں دیکھنے میں آتا ہے۔ اس کے ڈرامے موجودہ ہندوستانی مذاق کے ہیں۔ بعض میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی ہندوستانی ڈرامہ کیرکٹروں کے نام جرمنی میں بدل کر تمثیل ہو رہا ہے۔ اسے اپنے رنگ پر اتنا ناز تھا۔ کہ شلر اور گوئٹے پر چوٹ کرنے سے نہیں چوکتا۔ شہرت اللہ کی دین ہے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے جرمن سٹیج پر راج کرتا تھا۔

گوئٹے
۱۸۳۲-۱۷۴۹

جرمنی میں درزیوں کا پیشہ نہ صرف رذیل سمجھا جاتا تھا بلکہ بیوقوفیوں کی تمام باتیں انہیں بیچاروں کے سر تھوپی جاتی ہیں۔ گوئٹے جس گھر میں پیدا ہوا۔ اس کا آبائی پیشہ بھی خیاطی تھا۔ اس کا باپ سخت گیر لیکن راستی پسند اور دیانت شعار قانون پیشہ شخص تھا۔ ماں حلیم الطبع۔ منکسر المزاج اور مرنجان مرنج خاتون تھی۔ ان ماں باپ کے گھر میں ۲۸۔ اگست کو گوئٹے نے جنم لیا۔ شہر والوں کو کیا معلوم کہ ایک معمولی سے گھر میں شاہنشاہ ادبیات تولد ہوا ہے۔ اس پر ایک کالا بھجنگ بچہ جسے چند منٹوں تک گھر والے مردہ سمجھتے رہے۔ کس قدر موجب شادمانی ہو سکتا ہے۔ لیکن قدرت کو معلوم تھا کہ یہی بچہ ایک دن قلمدان وزارت سنبھالیگا۔ اور اقلیم ادبیات میں اسی کا سکہ رواج پائیگا۔ کون جانتا تھا کہ یہ ٹوٹی پھوٹی کوٹھڑی جس میں گوئٹے پیدا ہوا۔ ایک دن مرجع خلائق ہو گی۔ اور دور دور سے زائرین اس کی زیارت کے لئے آئینگے۔ کسے معلوم تھا

کہ یہ بدصورت بچہ ایک دن السلطین پرست ہوگا کہ بدصورت کو دیکھنا بھی گوارا نہ کریگا۔ اس کے باپ کے گھر میں گو ہُن نہیں برستا تھا۔ پھر بھی کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ اور سب چیزیں جو ایک متوسط الحال گھر کے لوازمات میں داخل ہیں۔ ہر وقت موجود رہتی تھیں۔ اس لئے گوئٹے کی تصنیفات فلاکت اور مصیبت کی باتوں سے پاک ہیں۔ کہ اسے تنازع بقامیں ہاتھ پاؤں نہیں مارنے پڑے۔ ابتدائی تعلیم زیادہ تر اس کے ماں اور باپ نے خود دی۔ اور جو راستادی کے نمونے دکھائے۔ مگر دادی نے شفقت مادری کی روایات کو زندہ کردیا۔ طرح طرح کی مٹھائیاں اور قسم قسم کے کھلونے اس کے واسطے لایا کرتی تھی۔ جو کھلونا اسے سب سے زیادہ پسند آیا۔ وہ پتلیوں کا تماشا کرنے کا سامان تھا۔ گوئٹے خود بیان کرتا ہے کہ ان پتلیوں کو اس کی دادی نے ۲۵۔ دسمبر ۱۷۵۳ء کو خود نچایا۔ اور اس کے روبرو ایک نئی دنیا کا دروازہ کھول دیا۔ اس طرح ڈراما کی لگن بچپن ہی میں لگ گئی۔ ۹ سال کی عمر میں وہ اپنے بھائی بہنوں کی تفریح کے لئے کہانیاں لکھا کرتا تھا۔ اور ان سے سبق آموز باتیں کرتا تھا۔ گوئٹے ۱۰ برس کا تھا جب وہ گرین روم (ایکٹروں کے تیار ہونے کا کمرہ) میں جاکر ایکٹروں اور ایکٹرسوں سے ملنے جلنے لگا۔ تھیٹر ہر شخص کو قانون فطرت کی طرح اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اس نے گوئٹے کے دل پر بھی اپنا رنگ اثر جمایا۔ اور اسے یہ شوق چرایا۔ کہ وہ خود ڈراما تیار کرے۔ چنانچہ اس نے ڈراما لکھا۔ مگر جس شخص کو اصلاح کے لئے دیا۔ اس نے اصول و قواعد کے پھیر میں کچھ کا کچھ بنادیا۔ اور گوئٹے کی حسرت دل کی دل ہی میں رہی۔ ماں اور باپ نے پھر اسے ریاضی۔ موسیقی۔ مصوری پڑھانا شروع کی۔ ریاضی میں اس کا دل مطلق نہ لگتا تھا۔ موسیقی میں بھی چنداں دلچسپی نہ تھی۔ بس مصوری ایک کام تھا

جسے وہ دل لگا کر کرتا تھا۔ اسی دوران میں فرانسیسی کے علاوہ انگریزی۔ عبرانی۔ لاطینی اور یونانی میں خط و کتابت کرنے کے قابل ہو گیا۔ عبرانی کے مطالعہ کا ثمر حضرت یوسفؑ اور آپ کے برادران کی بیوفائی کی روایت کو نظم کرنا ہے یہ نظم ایک نیم دیوانہ شخص کو جو اس کے باپ کے دروازے پر پڑا رہتا تھا لکھوا دیا کرتا تھا۔ اس نیم دیوانے کو لکھنے یا نقل کرنے کا خبط تھا۔ گوئٹے کو منہ سے بول کر لکھوانے کا طریقہ بہت پسند آیا۔ اور وہ تمام عمر اسی طریق سے اپنی تصنیفات مرتب کرتا رہا۔ اس کا بیان ہے کہ تمام اچھوتے خیالات اسے چلتے ہوئے سوجھتے تھے۔ اور بیٹھ کر کوئی کام کی بات پیدا نہیں ہوتی تھی۔ انہی ایام میں اس نے زندگی کے مختلف شعبوں کا مطالعہ کیا۔ اور سوسائٹی کے رسم و رواج میں آگاہی تمام حاصل کی۔ اب اس نے شباب میں قدم رکھا اور اس کا دل نسوانیت کے تیر ادا کا نشانہ بننے کے لئے تڑپنے لگا جب تک اس کی شادی نہ ہوئی۔ اس نے کئی لڑکیوں کو دل دیا۔ مگر تھوڑے دنوں میں واپس لے لیا۔ دن کی آہیں شب کے نالے۔ آہ سرد۔ دل پر درد۔ غرض کوچہ عشق میں گذر ہوا تو سب پاپڑ بیلے۔ نگاہِ اول نے جسے انتخاب کیا۔ اس نے بیوفائی کی۔ پہلا چرکا تھا تڑپ اٹھا حمیت و غیرت کے جذبات نے سمند ناز پر تازیانہ کا کام کیا۔ اور وہ غم غلط کرنے کے لئے نہایت تندہی سے مطالعہ میں منہمک ہو گیا۔ دو ایک علم دوست خواتین نے شاعری کی طرف اسے متوجہ کیا۔ ان دنوں اس نے ایک تاجر کے گھر میں اقامت اختیار کی۔ اور تھوڑے دنوں بعد گوئٹے اس کی بیٹی سے محبت کا دم بھرنے لگا۔ اسی ۱۹ سالہ دوشیزہ کے تفنن خاطر کے لئے گوئٹے نے اپنا پہلا ڈرامہ ۱۷۶۷ء میں لکھا۔ اور دونوں نے مل کر اسے تفریحاً تمثیل کیا۔ مگر عشق کی یہ بیل بھی منڈھے نہ چڑھی اس کے ذہن میں ڈرامہ کا مفہوم کیا تھا۔ اور وہ فرانسیسی اثر اور اقتدار کو کن

آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ اس تحریری مضمون سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے شکسپیر پر پڑھا کہتا ہے۔

"میرے عندیہ میں ہمارا بہترین جذبہ یہ خواہش ہے کہ جیسے بھی ہو ایسی زندگی حاصل کریں جو ہمارے مرنے کے بعد بھی فنا نہ ہو۔ یلا سے ہم دنیا سے اُٹھ جائیں۔ مگر رہتی دنیا تک ہمارا نام زندہ رہے۔ حضرات! یہ زندگی ہماری روح کے انکشاف کے لئے از حد ناگزیر ہے۔ خواہ کوئی شخص فضائے کمال میں کتنی ہی بلند پرواز کر جائے مگر ہنوز اس کے دل میں مزید ترقی کی اُمنگ باقی ہوتی ہے کہ وہ ایسا کرتا ہے کہ سوائے قبر کے اور کسی جگہ ٹھکانا نہیں ملتا۔ یہ قبریں کیا ہیں۔ ہزاروں حسرتوں کا مدفن ہیں۔ جنہیں ظاہر بین آنکھ جسد بیجاں کے پردہ پوش سے زیادہ نہیں سمجھتی۔ اس لئے حضرات! کمر ہمت باندھیے۔ اور شاہراہ ہستی پر چل پڑیئے۔ جو حیات جاودانی کیطرف جاتا ہے۔ آج ہم ایسے مسافر کے نقش قدم پر چلنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ جو اس اوگن گھاٹی کو طے کر کے منزل مقصود پر پہنچ چکا ہے۔ اور زندہ جاوید ہونے کا تاج اس کے سر پر چمک رہا ہے۔ حضرات! کسی خوبی۔ کسی کمال۔ کسی حُسن کی قدر کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے پرتو سے ہمارا خانہ دل معمور ہے۔ اور وہی چنگاری ہمارے سینہ میں سلگ رہی ہے۔ فقط اسے بھڑکانے کی دیر ہے۔ پھر ہم بھی اسی سرگرمی سے کام کرنے کے اہل ہو جائینگے۔ جس نے شکسپیئر کی ہستی کو حدوث سے مصئون کر دیا۔ میں اس بحر ذخار کے صرف ایک قطرہ سے شاد کام ہوا ہوں۔ اس لئے دریائے ناپیدا کنار کی شناوری کا مدعی بننا چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ اپنا تو یہ عالم ہے کہ اس کا پہلا صفحہ پڑھنا تھا کہ تمام عمر کے لئے اسی کے ہو رہے۔ اور جب میں نے اس کا ایک ڈراما ختم کیا۔ تو اپنے آپ کو ایک ایسا مادر زاد اندھا محسوس کیا۔ جسے یکایک کسی کی کرامت کے طفیل آنکھیں مل جائیں۔ اب مجھے ذرا

بھی تامل نہیں۔ کہ کلاسیکل ڈراما کے اصولوں کا جُوا اپنی گردن سے اُتار کر پرے پھینکدوں۔ اتحاد مکانی مجھے محبس کی طرح اجیرن معلوم ہُوا۔ اتحاد زمانی اور اتحاد عمل کو میں تخیل کی زنجیر پا سمجھتا ہوں۔ اب میں ان بند صُونکوکاٹ کے کھلے میدان میں نکل آیا ہوں۔ اور مجھے معلوم ہُوا ہے کہ میں آزاد ہوں۔ میرے دل و دماغ کام کر سکتے ہیں اور میرے ہاتھ پاؤں ہل سکتے ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ کون سیاسی معاملات کو سٹیج پر لایا۔ مگر اتنا خوب جانتا ہوں کہ شکسپیر نے اس اعتبار سے ڈراما کی زمین کو چرخ چہارم بنا دیا۔"

اہل ذوق پر مخفی نہیں کہ شکسپیر کوئی قابل تقلید ڈراما نگار نہیں لیکن جرمنوں کو منظور تھا کہ اس مسند پر جس سے انہوں نے کارنیل اور ریسائن کو اُتارا۔ کسی اور کو متمکن کرتے جس کی روش اہل فرانس سے جدا ہوتی۔ اور اسکے لئے گوئٹے کی نگاہ انتخاب شکسپیر پر پڑی اور شلگل اور شلر نے قولاً فعلاً یہی طریق اختیار کیا۔ یہ مختصر تذکرہ ان حضرات کیلئے ایک درس عبرت ہے۔ جو زبان اُردو پڑھنے کے لئے لکھنؤ اور دہلی کی ٹمٹماتی ہوئی شمعوں سے روشنی کی آرزو رکھتے ہیں اور ان کے استفام کو حسن اور اپنے حسن کو عیب خیال کرتے ہیں۔ یہ بندہ تقلید اتنا نہیں سمجھتے کہ ہوا کا رُخ کدھر ہے۔ اور زبان کی ٹکسال اب کہاں ہے +

گوئٹے اپنی تصنیفات کو شائع کرانیکا شائق نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ اس نے ڈراما "گوئٹز وان برلچنگن" ۱۷۷۱ء میں لکھ ڈالا۔ مگر وہ ۱۷۷۳ء میں طبع ہُوا۔ "گوئٹز" ایک تاریخی شخصیت ہے اور ان بیرنوں کی یادگار۔ جو غرور اور راہزنی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ مد گوئٹز" والئے ملک کیلئے تو جان تک نثار کرنے کیلئے تیار تھا۔ مگر ان امرا اور رؤسا کے خون کا پیاسا تھا۔ جو حکومت کی آڑ میں رعایا کا خون پیتے ہیں۔ اس کا پنجہ فولاد ہر غریب کی دادرسی کے لئے ہر وقت تیار رہتا تھا۔ اسکے حالات کو گوئٹے نے ڈراما کی شکل میں پیش کیا ہے۔ تذکرہ خاصہ دلچسپ ہے۔ مگر ڈراما کا عنصر کم پایا جاتا ہے۔ ۱۷۷۲ء میں گوئٹے اپنا یہی ڈراما بغل میں دبائے وٹیلر پہنچا۔ جو جرمنی کی عدالت عالیہ کا صدر مقام تھا۔ تاکہ قانون کی عملی تعلیم سے بہرہ ور ہو۔ یہاں

آپ ایک عورت پر فریفتہ ہو گئے۔ بدقسمتی سے وہ کسی کی بیاہتا بیوی تھی۔ اس لئے سلامتی اسی میں دیکھی کہ چپکے سے وٹیلر سے چلتا بنے "گوئٹز" چھپا۔ تو چھوٹتے ہی مقبول ہوا مگر مصنف کو بہت کم مالی فائدہ ہوا۔ اب گوئٹے نے اور ڈراموں کے پلاٹ مرتب کرنے شروع کئے جن میں سے ایک ڈراما حضور سرور کائنات آنحضرت صلعم کے حالات مبارک پر مبنی تھا۔ اس ڈراما کا مفہوم گوئٹے نے خود بیان کیا ہے۔ مگر یہ ڈراما ناتمام ہی رہا۔ ورنہ مبصرین کی رائے ہے کہ یہی اسکا شاہکار سمجھا جاتا۔ کہتا ہے کہ اس ڈرامے کے لکھنے کا خیال اسکے دل میں اس نظریہ کی تفسیر کیلئے پیدا ہوا کہ ہر شخص جو کوئی عظیم الشان کام کرنا چاہتا ہے۔ پہلے عام لوگوں کے دلوں میں گھر بناتا ہے۔ اور کیا بلحاظ معاشرت اور کیا باعتبار اظہار جذبات اپنے آپکو عوام کی سطح پر لے آتا ہے اور اس ڈھنگ سے کلام کرتا ہے جو انکی استدراک سے بلند نہیں ہوتا۔ اس کی زندہ مثال اسے آنحضرت صلعم میں نظر آئی۔ عام اہل مغرب کے برعکس گوئٹے آنحضرت صلعم کی صداقت کا قائل تھا۔ اب اس نے اس ڈراما کی تیاری کیلئے قرآن مجید اور آنحضرتؐ کی لائف کا بغور مطالعہ کیا۔ یہ ڈراما اس نے اس طرح شروع کیا کہ پردہ اٹھتے ہی آنحضرتؐ تن واحد حمد میں مشغول نظر آتے ہیں۔ اسکے بعد آپ آسمان پر چھٹکے ہوئے تاروں کو خدا سمجھتے ہیں اور انکی ثنا کرتے ہیں لیکن جب زہرہ کے طلوع ہونے پر باقی ستارے ماند پڑ جاتے ہیں تو حضور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ستارہ خدا ہے۔ اتنے میں چاند نکل آتا ہے۔ اور وہ حضور کے دل سے زہرہ کے اثر کو زائل کرکے اپنی جگہ بناتا ہے۔ مگر جب سورج طلوع ہوتا ہے تو چاند پر بھی اوس پڑ جاتی ہے۔ اور اب یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ باریتعالیٰ لازوال ہے۔ اور ان سب سے بلند تر ہے[۱]۔ آپ ان خیالات کا اظہار اپنی بیوی اور حضرت علی علیہ السلام سے فرماتے ہیں۔ اور یہ دونوں ان ذوات بابرکات پر ایمان لے آتے ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں آپ تمام قوم کو پیغام توحید پہنچاتے ہیں۔ اور جناب

[۱] یہ تمام واقعہ حضرت ابراہیم علیہ السلام سے منسوب ہے۔ اور قرآن مجید میں درج ہے۔ گوئٹے جو مطالعہ فرقان حمید سے متعرف تھا۔ اس سے ناآشنا نہیں ہو سکتا۔ لیکن ارباب نظر جانتے ہیں کہ ڈراما تاریخ کو نظر انداز کرکے فقط جذبہ سے سروکار رکھتا ہے اس لئے توحید کے اس پہلے سبق کو توحید کے بزرگ ترین مبلغ سے وابستہ کر دینا ڈراما کے زاویہ نگاہ سے بالکل بجا ہے۔

یرِ خدا بڑی گرمجوشی سے کام کرتے ہیں۔ قوم موافقوں اور مخالفوں کے دو گروہوں پر منقسم ہو جاتی
ہے۔ مخالفین کا غلبہ ہو جاتا ہے اور حضور ہجرت فرماتے ہیں تیسرے ایکٹ میں مخالفین شکست کھاتے ہیں
سلام کا بول بالا ہوتا ہے اور کعبے سے بُت نکال دیئے جاتے ہیں۔ چوتھے ایکٹ میں ایک عورت آپکو
ہر دیتی ہے اور پانچویں ایکٹ میں آنحضور کو زہر کا اثر محسوس ہوتا ہے اِس موقع پر جنابِ جس تحمل ۔
وصلہ اور بردباری کا اظہار فرماتے ہیں اسکی شان دکھانے کیلئے گوئٹے کا قلم در کار ہے۔ گوئٹے
ود معترف ہے کہ اگر یہ ڈراما مکمل ہو جاتا تو اسکی کوئی اور تصنیف اس سے لگا نہ کھا سکتی۔

گو علماءِ دین اسے بنظرِ استحسان نہیں دیکھ سکتے۔ گو اس میں رسالت پناہ کے باب میں سوءِ ادبی
می متصور ہو سکتی ہے۔ اور گو یہ فعل شعار اسلام کے نقیض خیال کیا جا سکتا ہے۔ مگر بایں ہمہ اس سے
ال انکار نہیں کہ اگر یہ ڈراما یورپ میں رواج پا جاتا تو بلادِ مغرب میں اشاعتِ اسلام کے راستے سے
تسے کانٹے ہٹ جاتے۔ اور یورپ میں اسلام کا مفہوم وہ نہ ہوتا جو آج ہے۔ گوئٹے نے اپنی طرزِ
ں پیغمبرِ عالم کی صداقت اور بزرگی کا اعتراف کیا ہے لیکن اگر کوئی اس پر چیں بجبیں ہو تو اسے چاہیئے
۔ پہلے ایران کے روضہ خوانوں کے کان اینٹھے۔ جن کا تذکرہ متعلقہ باب میں مرقوم ہے۔

اس عرصہ میں گوئٹے للی نامی ایک دوشیزہ کے زلف گرہ گیر میں پھنس گیا مگر اتفاق سے سوئٹزرلینڈ
ی سیاحت پر جانا پڑا۔ اور رفتہ رفتہ للی کا رنگ اثر صفحۂ دل سے مٹ گیا۔ مگر جو غزلیں اس نے للی کو مخاطب
رکے لکھیں۔ انکی بدولت اُسے حیاتِ جاودانی ملگئی۔ سوئٹزرلینڈ جانے سے پہلے وہ اپنا ڈراما "سٹیلا"
تم کر چکا تھا۔ یہ ڈراما جس میں کثرتِ ازدواج کی حمایت کیگئی ہے۔ سوسائٹی کے تعصبات کے
لی الرغم لکھا گیا۔ اور جیسی کہ توقع تھی۔ اسکی شدومد سے مخالفت ہوئی۔ نقاد اسے گوئٹے کی
رترین تصنیف خیال کرتے ہیں لیکن گوئٹے کے دل سے پوچھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے
رمایہ صد فخر و مباہات جانتا ہے۔ اس ڈراما میں بھی وہ ایک ایسے اسلامی مسئلہ کی حمایت کرگیا ہے
جسے اہلِ مغرب اسلامی تہذیب کا ننگ سمجھتے ہیں۔ اور اس مسئلہ کی آڑ میں آئے دن چاند پر تھوکنے
ی کوشش کرتے ہیں۔

سوئٹزرلینڈ جانے سے قبل اس کا معمول تھا کہ صبح کے وقت ڈرامے لکھتا۔ دوپہر کے وقت قانونی کام کرتا۔ اور شام کا وقت للی کے پاس گذارتا۔ سیٹلا اور نقلوں کا مجموعہ اسی کاوش صبح گاہی کا ثمر ہیں۔ انہی ایام میں گوئٹے ڈرامانویسی کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا تھا۔ چنانچہ ایک مکتوب میں لکھتا ہے کہ "اگر میں ڈرامے نہ لکھوں تو میرا زندہ رہنا بیسود ہے" جب "سیٹلا" طباعت کیلئے مکمل ہوگیا تو ایک جوہر شناس پبلشر نے اسکے حق تصنیف کے بدل میں پچاس روپیہ کی رقم پیش کی۔ یکس کے آگے گوئٹے کے۔ جسکے غلغلہ کمال سے سارا یورپ گونج رہا تھا۔ کس ڈراما کیلئے "سیٹلا" کے عوض جسکے پانچ ایکٹ ادبی جواہر کے پانچ خزانے ہیں۔ اس عہد میں جرمنی کی ناقدری ادب کا نقش اور نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ شلر ۱۲ رفی صفحہ کے حساب سے تاریخ اور سیر پر گرانمایہ کتابیں لکھا کرتا تھا۔

جب سیاحت سوئٹزرلینڈ سے لوٹ کر فرینکفورٹ میں واپس آیا تو کارل اگسٹ ڈیوک اوف ویمر نے باصرار تمام طلب کیا۔ گوئٹے نے رخت سفر باندھا اور ۲۶ سال کی عمر میں ویمر پہنچا۔ ڈیوک نے ۳ ہزار روپیہ سالانہ اس کا مشاہرہ مقرر کیا اور ویمر کی پریوی کونسل کا ممبر ہوگیا۔ یہاں بھی نسوانیت پسندی اپنا رنگ لائی اور وہ بیک وقت نصف درجن خواتین کی محبت کا دم بھرنے لگا۔ ویمر کا دربار بالکل ایشیائی طرز کا تھا جہاں امور جہانبانی کیساتھ ضیافت طبع کا اہتمام بھی وزراسلطنت کو کرنا پڑتا تھا۔ ویمر کے سامان تفریح میں بہترین دبستگی نچ کے تھیٹر تھے۔ چونکہ گوئٹے خود بھی تھیٹر اور ڈراما کا دلدادہ تھا۔ اس لئے اس فرض کی انجامدہی اسکے لئے خاص دلچسپی رکھتی تھی۔ ویمر کا پرائیویٹ تھیٹر سب تھیٹروں میں زیادہ مہتم بالشان تھا۔ اسکے اپنے ڈراما نگار سین بنانیوالے اور لباس تیار کرنیوالے تھے۔ ایکٹروں کی فہرست میں ویمر کی ڈچز۔ ڈیوک کارل اگسٹ شہزادہ کانسٹنٹائن۔ گوئٹے اور بہت سے اکابر ریاست شامل تھے۔ اس تھیٹر کی عنان اہتمام گوئٹے کے ہاتھ میں تھی۔ اور بالآخر یہ تھیٹر فقط جرمن ڈراموں کی نمائش کے لئے وقف ہوگیا جسمیں کثیر تعداد گوئٹے کے ایسے ڈراموں کی تھی جنکی وقعت ہنگامی تھی۔ اور فقط مقامی دلچسپی کا حامل تھا۔ گوئٹے کی ٹریجڈی کے متعلق ڈاکٹر پروفیسر ہونی لینڈ حسب ذیل جامع رائے کا اظہار کرتا ہے "گوئٹے کی ٹریجڈی کا جو نقش میرے دل پر پڑا وہ کبھی محو نہیں ہو سکتا۔ اس سے پیشتر جسمانی اور ذہنی محاسن

کا ایسا خوبصورت مجموعہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ ۱۷۷۹ء میں ہم گوئٹے کو وزیر جنگ کے فرائض کی
انجام دہی میں مشغول دیکھتے ہیں۔ قصر اقبال کا یہ آخری زینہ چڑھنے کے بعد وہ ڈیوک کی معیت میں سیاحت
سوئٹزرلینڈ کو گیا۔ راستہ میں آتے جاتے فرینکفورٹ میں للی سے ملاقات ہوئی جس کی گود میں ایک ننھا سا
پیارا بچہ کھیل رہا تھا۔ اس پرانے حسن پرست کو پرانی باتیں یاد آگئیں۔ اور وہ گھنٹوں اس سے سرگرم تکلم رہا۔ اس
ملاقات کا احوال گوئٹے مزے لے لیکر اپنی خود نوشت سیرت میں بیان کرتا ہے۔ واپسی پر محض اس
غرض سے کہ فرائض دربار کی بجا آوری اسکے ادبی کاموں میں مخل نہ ہو۔ ڈیوک نے اسے کونسل کی حاضری
سے معاف کردیا۔ اگر اسے وقت ملے تو آئے۔ ورنہ نہ سہی۔ جن کاموں کی نگرانی اسکے تفویض رہی۔ ان میں
سے ایک تھیٹر تھا۔ جولائی ۱۷۸۸ء میں اسکی ملاقات کرسچنا ولپس سے ہوئی اور آپ حسب معمول نگاہ اول
ہی میں اس پر فریفتہ ہو گئے۔ بارے اب کے محبت مسلسل ہوئی اور تعلقات زناشوئی قائم ہو گئے
جنہوں نے بالآخر باقاعدہ شادی کی شکل اختیار کی۔ ۱۷۹۱ء میں دربار کا باقاعدہ تھیٹر قائم ہوا
اور اس نے خوشی سے اسکی زمام انتظام اپنے ہاتھ میں لی۔ اس تھیٹر کیلئے ایک کامیڈی لکھی جس میں
حب وطن کے جھوٹے مدعیوں کی عجب مضحکہ انگیز انداز سے قلعی کھولی ہے۔

۱۷۹۴ء سے لیکر ۱۸۰۵ء تک وہ قابل یادگار زمانہ ہے جس میں گوئٹے اور شلر ایک جان
دو قالب رہے۔ اس محبت و الفت کے سلسلہ میں ادبیات جرمنی کو جو گرانقدر اضافہ ہوا وہ کسی تصریح کا
محتاج نہیں۔ گو ان ہر دو یگانہ روزگار ادبا کے زاویہ نگاہ میں بہت فرق تھا۔ پھر بھی اکثر باتیں ایسی
تھیں جو اتحاد کی دیواروں کو تھامے رہیں۔ شلر کوشاں تھا کہ کوئی ایسی چیز ہاتھ لگے۔ جو
مافوق الفطرت ہو۔ اور جس سے انسان نیم دیوتا بن جائے۔ گوئٹے کی تگ و تاز صرف یہ تھی۔ کہ
فطرت کا پورا پورا انکشاف ہو جائے اور انسان انسانیت میں درجہ تکمیل حاصل کرنے۔ فرض شناس
پولیس امن و امان کیلئے نعمت غیر مترقبہ ہے لیکن گوئٹے سوسائٹی کو اس منزل پر پہنچانا چاہتا
ہے جب سرے سے پولیس کی ضرورت ہی نہ رہے۔ ہر دو کی محبت اور ارتباط کا یہ عالم تھا کہ
کچھ مدت انہیں ایک دوسرے سے جدا رہنا پڑا۔ اس زمانے میں انکے درمیان جو خط و کتابت

ہوئی۔ وہ چھ جلدوں میں شائع ہوئی۔ دو باکمالوں کے علیحدہ علیحدہ جھنڈے کھڑا کرانا اور ان کی نوک جھونک سے لطف اُٹھانا سخن شناسوں کا پرانا کھیل ہے۔ خود اُردو زبان میں مصحفی و انشاء۔ ناسخ و آتش۔ غالب و ذوق۔ انیس و دبیر۔ امیر و داغ کے نمونے موجود ہیں۔ یاروں نے گوئٹے و شلر کے متعلق بھی یہی سوال پیدا کیا اور بسر لمبے چوڑے مضامین نکلے لیکن ان میں بحث نہ ہو سکی

بہت سے مصنف دل بہلانے کا سامان تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن کبھی کوئی کام کی بات ان کے قلم سے نہیں نکلتی۔ بہت سے مصنف ہیں جو اپنی بلند پروازی سے عرش پر جا پہنچتے ہیں مگر دلبستگی پیدا نہیں کر سکتے۔ ڈراما میں اول الذکر گروہ منزل کے زیادہ قریب ہے لیکن حقیقی ڈراما نگار وہی ہے۔ جو ان دونوں گروہوں کے اسالیب کو یکجا کر کے ضیافت طبع کے ساتھ علو خیالی کو بھی قائم رکھے مختصر یہ کہ ۱۷۹۱ء میں ویمر کا تھیٹر از سر نو تعمیر ہوا تمام اخراجات کا کفیل دربار تھا اسلئے گوئٹے نے اس مطلق العنانی سے کام شروع کیا جسکی مثال سٹیج کی تاریخ میں ناپید ہے۔ نئے طرز کے ڈراموں کا امتحان کرنے کیلئے اس سے بہتر موقع کون ہو سکتا ہے گوئٹے نے انہیں امتحان کی محک پر گھسا اور وہ زر قلب ثابت ہوئے۔ ڈیوک اور اسکے اہل دربار کی موجودگی میں غلغلۂ تحسین بلند کرنے یا تالی بجانے کا کیا ذکر عام تماشائی بلند آواز سے نہ بول سکتے تھے۔ تماشائی اہل دربار اور اہل دربار گوئٹے کے رعب میں آ کر بت بنے بیٹھے رہتے تھے۔ مگر گوئٹے نے پبلک کی رائے کی کبھی پروا نہیں کی۔ اور اس کے متعلق گوئٹے نے شلر سے بیان کیا کہ:۔

"کوئی شخص دو مالکوں کی ملازمت نہیں کر سکتا۔ اور جملہ مالکوں میں سے جس مالک کی نوکری میں سب کے بعد کرونگا۔ وہ یہی پبلک ہے جو جرمن تھیٹر میں آیا کرتی ہے"

کسی شاعر یا فلسفی کے اختیار کی بات ہے کہ اپنے وقت کے لوگوں کی رائے کو خاطر میں نہ لائے لیکن ڈراما کو موجودہ وقت کے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ تھیٹر ہمیشہ خالی رہتا ہے جس کا منیجر آیندہ نسلوں کی داد کے نشہ میں مگن ہے۔

جہاں تک ان اور رتق کا تعلق ہے۔ گوئٹے کے آخری ڈراما "فوسٹ" پر اسکی ادبی زندگی

ختم ہوجاتی ہے۔ یہ ڈراما گوئٹے ۱۸۳۱ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا لیکن لمبا سال گوئٹے کے زیر کار رہا۔ یہ ڈراما دو حصوں پر منقسم ہے۔ اہل جرمن اسے انجیل مقدس کا مثنیٰ خیال کرتے ہیں۔ جرمن قوم میں اسکو وہی تقدس حاصل ہے جو مثنوی مولینا روم کو مسلمانوں میں ہے۔ اگر مولوی معنوی کی مثنوی زبان پہلوی میں قرآن ہے تو یقیناً شاعر المانوی کا "فوسٹ" زبان المانوی میں انجیل ہے پلاٹ کا محور یہ ہے کہ ڈاکٹر فوسٹ ایک عالم طبیعات عالم برزخ کے اسرار معلوم کرنیکے لئے اپنی روح کو شیطان کے ہاتھ بیچ دیتا ہے پہلا حصہ گو طویل ہے مگر از بس دلچسپ ہے لیکن دوسرے حصہ میں خیالات اسقدر الجھ گئے ہیں کہ بعض نقاد اسے مبہم اور بعض مہمل لکھنے سے بھی دریغ نہیں کرتے ہم نے جب اس حصہ کو دیکھا۔ اسوقت نقادوں کی مذکورہ بالا آراء ہماری نظر سے نہیں گذری تھیں۔ ہم نے اسے اپنی سمجھ سے بالا پایا۔ مگر اسے محض اپنی نارسائی ذہن پر محمول کیا لیکن حضرت علامہ اقبال قبلہ کی زبان فیض ترجمان نے اس عقدہ کو یوں حل فرمایا کہ الجھاؤ محض انگریزی ترجمہ سے پیدا ہو گیا ہے۔ ورنہ جرمنی میں گوئٹے کی دقت پسندی کی شکایت سننے میں نہیں آئی۔ سچ ہے کسی نظم کا نظم میں ترجمہ کرنا سعی حاصل ہوتا ہے۔ اردو میں بھی "شیطان کا غلام" کے نام سے اس موضوع پر دو ایک طبع آزمائیاں ہوئی ہیں لیکن نہیں "فوسٹ" کے بالمقابل پیش کرنا ہندوستانی مذاق اور زبان اردو کی توہین کرنے کے مترادف ہے۔

گوئٹے کی زندگی کے دیگر واقعات اور اسکے دیگر ادبی کارنامے گو بہت شاندار ہیں لیکن ان کا تذکرہ ان صفحات کی تزئین کے کام نہیں آسکتا۔

ویلیکس ورنر ۱۷۶۸-۱۸۲۳ نے تقدیر کی معجز نمائیوں کیلئے ٹریجڈیوں کا ایک باقاعدہ سلسلہ لکھ ڈالا جو کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔ تین دفعہ شادی کی اور تین ہی دفعہ معترض طلاق سے قلاوہ ازدواج کو قطع کیا پھر رومن کیتھلک فرقہ میں شامل ہوا اور دنیا پر لات مار کر باقی عمر خدمت کلیسا کی نذر کر دی۔ اسکے بعد بھی چند ڈراما نگاروں نے سٹیج کو گرمایا۔ لیکن انکی ضیا باری ہنگامی تھی۔ جدید لٹریچر کے آفتاب کے طلوع کے ساتھ انکی شمع گل ہو گئی۔

ہنرک ہین
۱۷۹۹-۱۸۵۶

اب "جوان جرمنی" کی تحریک برپا ہوئی۔ اس کے علم برداروں سے ایک نامی شاعر تھا کہ اس کی طبع خداداد کسی صنفِ کلام میں بند نہ تھی۔ اس نے متعدد ڈرامے لکھے جن میں سے دو مشہور ہیں۔ ان ڈراموں کی زبان بندش اور ترکیب ہر ایک قابلِ تعریف ہے مگر ڈرامیت پست ہے۔ اسلئے سٹیج پر چنداں کامیاب نہیں ہوئے۔ ان میں سے ایک "المنصور" کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک عرب سردار اور ایک عیسائی لڑکی ایک دوسرے پر دل و جان سے مائل ہو جاتے ہیں منصور لڑکی کے والدین کو پیغام بھیجتا ہے کہ اسے فرزندی میں قبول کریں۔ وہ رضامند تو ہو جاتے ہیں۔ مگر اس شرط پر کہ وہ اسلام کو چھوڑ کر عیسائی مذہب اختیار کر لے۔ ضمیر کی تاکید ہے کہ امتحان کا وقت ہے دیکھنا ایمان میں رخنہ نہ پڑے دل کہتا ہے خواہ کچھ بھی ہو۔ دلدار کو دغا نہ دینا۔ ضمیر اور جذبہ عشق کی کشاکش سے تنگ آ کر اپنی محبوبہ کو لیکر نکل بھاگتا ہے۔ اسپ تازی ہوا سے باتیں کرتا ہے۔ مگر راستہ ایسا آ پڑا ہے کہ صبا رفتاری کی ایک نہیں چلتی۔ اور پھونک پھونک کر قدم رکھنے پڑتے ہیں۔ لڑکی کے والدین گھوڑے ڈالے سرپٹ تعاقب کرتے چلے آتے ہیں۔ منصور اور اسکی محبوبہ جب دیکھتے ہیں کہ انکے ہاتھ سے بچ نکلنا دشوار ہے اور مفارقت لابدی ہے تو دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ پہاڑ کی چوٹی سے کود پڑتے ہیں۔ اور دیکھتے دیکھتے ملکِ عدم کو بھاگ جاتے ہیں۔

کارل فرڈینڈ گٹزکو
۱۸۱۱ — ۱۸۷۸

اس کے ہمنوا ہمعصر اور "جوان جرمن" تحریک کے پرجوش حامی نے کئی ایک ڈرامے لکھے جو سٹیج پر کامیاب اور اہل جرمن کو بیدار کرنے میں لاجواب ثابت ہوئے۔ اس کے دل پر انقلاب فرانس نے بہت گہرا اثر کیا۔ اور وہ والہانہ انداز سے "جوان جرمن" تحریک کو پروان چڑھانے کیلئے جدوجہد کرنے لگا۔ اس کی علت میں تین مہینے جیل میں کاٹنے پڑے جیل سے نکلکر اخبار نکالا بڑے ولولہ انگیز مضامین شائع کئے۔ مگر آخر اس نتیجہ پر پہنچا کہ قوم کو بیدار کرنے کا حربہ تھیٹر کے پاس ہے۔ فقط ہنگامہ آرائی سے ملک کو کوئی فائدہ

پہچانا معلوم۔ چپکے چپکے کام کرو اور کھیل تماشہ کی آڑ میں جذبات حریت کو زندہ کر دکھاؤ
پس ۱۸۴۷ء میں اس نے کورٹ تھیٹر ڈریسڈن کے ڈائرکٹر کا عہدہ قبول کر لیا اور اسکے لئے
ڈراما لکھنے لگا۔ ان میں سے سات ایسے مقبول ہوئے کہ آج تک سٹیج ہو رہے ہیں۔

آسٹریا نے جرمنی کے ان قادر الکلام ادیبوں کے مقابل جن ڈراما نگاروں کو پیدا کیا
ان میں سے ایک گوریل پارزر دوسرا حالم اور تیسرا کرنر ہے۔

کارل تھیوڈر کرنر
۱۸۱۳ - ۱۷۹۱

وائنا تھیٹر کا ڈراما نگار ہونیکی حیثیت سے اس نے متعدد کامیاب
لطیف کامیڈیاں لکھیں۔ جب جرمن قوم نے نپولین کی جہاں کشائی
کے خلاف علم بلند کیا تو کرنر کی رگ حمیت بھی پھڑکی۔ اور اس نے
میدان جنگ میں جا کر نہ صرف داد شجاعت دی۔ بلکہ اپنے رجز سے سپاہیوں کو پیکر جان فروشی بنا دیا
آخر ۲۶۔ اگست کو مادر وطن پہ نثار ہو گیا۔

فرڈننڈ حالم
۱۸۷۶-۱۸۰۶

آسٹریا کا مقبول ترین ڈراما نگار تسلیم ہے۔ اس نے ۱۲ ڈرامے لکھے۔
جن میں تین اس کے گلستان کے گل سر سبد ہیں۔

فریڈرک ہیبل
۱۸۶۳-۱۸۱۳

ایک معمار کا بیٹا تھا اسی ابتدائی تعلیم معماری کے کام کو سر انجام دینے کیلئے دی
گئی تھی۔ ۱۴ سال کی عمر میں ایک زمیندار کا حساب کتاب لکھنے لگا۔ اس کے
مضامین اخبار میں چھپے ہوئے دیکھ بہت بگڑا کرتا تھا اس قسم کے صدمات و فرسایش عمر کے ۲۲ سال ختم کر
چکا تھا کہ ہمبرگ کی ایک علم پرور ادیبہ اسکے گاؤں میں آ نکلی اور اسکی طبیعت داری میں کمال کی جھلک دیکھ
کر اپنے ہمراہ لے گئی۔ عرصہ ادبیات کے اس شاہسوار نے اسے یہ مشورہ دیا کہ اگر اس میدان میں سکندری کھانا نہیں چاہتے ہو
تو قانون کو روزی پیدا کرنیکا وسیلہ اور ادبیات کو تفنن طبع سمجھو۔ ہیبل ذاتی مطالعہ سے اسقدر ترقی کر چکا
تھا کہ معمولی وکیل کے فرائض ادا کر سکے جب یہ ہمبرگ پہنچا تو وہاں کے علمی حلقوں میں فن ڈراما کے ضمن
میں کرنر اور کلیسٹ کے ڈراموں پر ایک دلچسپ بحث چھڑی ہوئی تھی۔ کثرت رائے کرنر کے حق میں تھی مگر
ہیبل نے ہر پہلو سے کلیسٹ کا تفوق ظاہر کر کے سب کے منہ بند کر دیئے وہاں سے تلاش معاش میں ڈنمارک

گیا جہاں کے ملک الشعرا کے سعی سے اسکا کچھ وظیفہ مقرر ہوا اور اسے بحیثیت ایکٹر کے کام کرنیکی اجازت دی ڈنمارک سے پیرس پہنچا یہاں اسنے پہلا ڈرامہ تصنیف کیا یہ ڈرامہ مصیبت اور پریشان حالی کی باتوں سے اسقدر لبریز ہے کہ کسی تھیٹر نے اسے سٹیج کرنیکی حامی نہ بھری ہاں شائع ہو گیا جس سے ہیبل کو چند روپے ملگئے مگر اسکے دیباچہ میں فن ڈرامہ پر جو بسیط بحث کیگئی تھی اس نے بہت سے دشمن پیدا کر دیئے اب پیرس سے نکلکر سیدھا روم کا رخ کیا ۱۸۴۶ء کا ذکر ہے کہ وائنا میں اسکی ملاقات انگا ہس نامی ایک پرشکوہ ایکٹرس سے ہوئی اور اس ملاقات نے بالآخر باقاعدہ شادی کی صورت اختیار کی ہیبل کے عندیہ میں مبحث سے ڈراما پیدا نہیں ہوتا بلکہ ڈرامہ کا مبدا ایکٹروں کا طرز عمل ہے اس نقطہ کو نہ سمجھنے سے دنیا کے مقتدر ڈرامانگار ٹھوکریں کھا رہے ہیں اور وہ یہ نہیں دیکھ سکتے کہ انکے ڈرامے لکچر کا پہلو اختیار کرکے فن سے کوسوں دور جا پڑے ہیں ہیبل کا یہ بھی قول ہے کہ ڈرامہ کیلئے یہ لازم ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے زندگی کی معمولی سطح سے بلند ہو ورنہ ڈراما دلچسپی پیدا کرنے سے قاصر رہیگا۔ اسکے ڈرامے بارہ جلدوں پر محتوی ہیں جن میں قتل و غارتگری کے مہیب واقعات مبالغہ آمیز زبان میں بیان کئے گئے ہیں۔

فرانز گرل پارزر
۱۷۹۱ - ۱۸۷۲

آسٹریا کا یہ نامور ڈرامہ نگار ۴۳ سال تک حکومت کی ملازمت میں عمر کھوتا رہا ۱۸۱۶ء میں اسکی ایک ٹریجڈی کی نمائش نے اسے تمام یورپ سے روشناس کر دیا اسکے ڈراموں کی کئی جلدیں جرمنی زبان میں موجود ہیں ۱۸۶۰ء میں فن ڈرامہ کی اشاعت کیلئے وائنا میں ایک سوسائٹی قائم ہوئی تھی جسے اسکے نام پر معنون کیا گیا ہے۔

عہد حاضرہ

آزاد تھیٹر کی تحریک نے حقیقی رنگ اس ملک میں اختیار کیا اہل جرمن فقط جدید طرز کے اسیر نہ ہوئے بلکہ انہوں نے ہر طرز کے ڈراموں کیلئے اپنے تھیٹروں کے دروازے کھولکر تھیٹر کو اصلی معنوں میں آزاد کر دیا جہاں ہر طرح کے ڈرامے تین شب ہوتے ہیں وہیں ہفتہ کے باقی روز "ابسن" "میٹر لنک" وغیرہ حامیان طرز نو کے ڈرامے نذر ہوتے ہیں اس رواداری کی بدولت جرمن تھیٹر اس افتراق سے بچ گیا جسکے باعث

فرانس اور انگلستان کے ڈرامہ نگاران مختلف سمتوں کو جا رہے ہیں اس ملک میں علم و عمل کا دار الاشاعت کتب فروش کی دکان نہیں بلکہ تھیٹر ہے جو اہل جرمنی کی تفریح گاہ نہیں بلکہ درس حیات ہے یہ قوم تھیٹر میں دل بہلانے نہیں جاتی بلکہ انکے عندیہ میں تھیٹر جانا قومی فرض ہے اور انکے یہاں تھیٹر کو کلیسا کے مساوی احترام و تقدس حاصل ہے یہ حالت چند سالوں میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ صدیوں کی دماغسوزی نے تھیٹر کو اس منزلت پر پہنچایا ہے جن ادبا نے طرز نوی کا خیر مقدم کیا انکا سرگروہ ڈاکٹر آٹو براہم ہے جسکے زیر اہتمام پہلا آزاد تھیٹر ۱۸۸۹ء میں قائم ہوا اور اسکا افتتاح اِبسن کے ایک ڈرامہ سے کیا گیا خود جرمنی میں ہاپٹمن اور سودرمن نے جدید طرز کے ڈرامے لکھکر تمام یورپ سے تحسین حاصل کی اہل مغرب کا یہ فتویٰ کہ جرمنی ڈرامہ کی جنت ہے بالکل بجا ہے ہم ڈرامہ نگاران میں سے دو ایک پر نظر ڈالنا کافی سمجھتے ہیں کیونکہ سب پر رائے زنی کرنا ایک علیحدہ دفتر چاہتا ہے۔

ہرمن سودرمن ۱۸۵۷ء

سودرمن اقلیم ناول میں اپنا سکہ رواں کر چکا تھا جب اس نے ڈرامہ کو جہاں کشایانہ انداز سے دیکھا اس یک ہی نگاہ میں وہ تاڑ گیا کہ آزاد تھیٹر کے مسلک پر چلنا ادبی عیش سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اس نے اپنا لائحہ عمل اس اسلوب پر مرتب کیا کہ تیاریٹ بھی ہاتھ سے نہ جائے اور آزاد تھیٹر کی خصوصیات کی جھلک بھی پیش نظر رہے اسکا طرز سیری کے رنگ سے بہت ملتا جلتا ہے اسکا پہلا ڈرامہ خود داری اسٹیج پر آتا تھا اس کا شمار جرمنی کے بہترین ڈرامہ نگاروں میں ہونے لگا لیکن دوسرا ڈرامہ فحش قرار پایا اور حکومت نے اسکی نمائش کی اجازت نہ دی اسکے بعد مگڈا اسٹیج پر آیا اور اسے اِبسن اور سٹرانڈبرگ کے پہلو میں کرسی ملی اس ڈرامہ میں ڈرامیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے مگر ولولہ انگیز مضامین کی کثرت بار خاطر ہو جاتی ہے سودرمن کے ڈراموں کی ہر سطر پلاٹ کے انکشاف کی موید ہوتی ہے اور شاید ہی چند سطریں ایسی ہوں جنکے نکالنے سے داستان کی روانی میں فرق آئے۔

گرہرٹ ہاپٹمن ۱۸۶۲ء

کا رنگ سودرمن سے بالکل جدا ہے یہ بلند پروازی اور معنی آفرینی کی دھن میں ڈرامیت کی مطلق پروا نہیں کرتا اسکے ڈرامے آزاد تھیٹر کیلئے موزوں ہیں بعض نقاد اسکے ڈراموں پر ایسے لٹو ہیں کہ اِبسن پر ترجیح دیتے ہیں مگر فلسفہ اور نفسیات کی دھن میں اس مقام پر جا پہنچتا ہے جبکہ خیال مہمل ہونیکی حد تک پہنچ جاتی ہے۔

فرینک ویڈکنڈ

چند سال ہوئے ہیں ڈرامہ نگار نے تھیٹر کیطرف توجہ کی اور معنوی طور پر اعلان کر دیا کہ سوسائٹی کے صحیح حالات ظاہر کرنے میں وہ اخلاق و تہذیب کی پروا نہ کریگا نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں پہنچکر اور ڈرامہ نگار قلم کھینچ لیتے ہیں

وہ بے محابا لکھتا چلا جاتا ہے اسے نوٹس ملے مقدمے چلے اخباروں نے صدائے احتجاج بلند کی مگر جبتک خود اُس نے پسند نہ کیا وہ اس حالت سے ایک قدم اِدھر اُدھر نہ ہوا پبلک کی روش پر کھلے بندوں حملے کرتا ہے اور کوئی ایسی طاقت نہیں جو اسکا منہ بند کر سکے یہ ناگ اور بھی شوخ ہو گیا جب وہ ایکٹر کے لباس میں سٹیج پر نکلا نقاد بگڑتے ہیں مگر کریں تو کیا جب ہر کڑوی بات پر صداقت کی مہر ثبت ہوتی ہے ڈرامہ نگاری کا طرز بھی دنیا سے نرالا ہے کسی اصول و قواعد کی پروا نہیں کرتا صرف اپنی تن آسانی اور سہولت کو مدنظر رکھتا ہے گفتگو یا شخصی کو یہ پھر سٹیج پر لے آیا حالانکہ ۲۰ سال ہے اِبسن اسے قطعاً فنا کر چکا تھا لمبی لمبی تقریروں کی اب یورپ میں سخت ضد رکھتے ہیں لیکن اسکے ڈراموں میں اسکی بھی فراوانی ہے پڑھ بیچل ہو تو پڑا ہو مگر جب اسکے جی میں آتا ہے اسکے گرانے میں تکلف سے کام نہیں لیتا ایسے شخص کا سٹیج کے تاثرات کی پروا نہ کرنا جو خود ایکٹر ہو بہت حیرت انگیز ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اسکی ادبی عبقریت تعجب خیز ہیں باوجود ڈرامہ کی ترتیب و انشا دنیا جہان سے نرالی ہے اسکا ایک ایکٹ جرمنی میں دوسرا فرانسیسی میں اور تیسرا انگریزی میں ہے ۱۹۰۹ء تک ۱۴ ڈرامے لکھ چکا تھا جو بلا استثنے کامیاب ثابت ہوئے۔

ابھی تک جوزف راڈر نامی ایک ہیوبرین ادیب نے صرف دو ڈرامے لکھے ہیں مگر محض انہی کی بناء پر نقادوں کی رائے ہے کہ جرمن کے مستقبل قریب کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار یہی ہے۔

شنٹزلر وائنا کے دیگر ڈرامہ نگاروں کی طرح زندگی کے صرف چند مناظر پر بحث کرتا ہے اور یہ چند مناظر بھی صرف ایک جذبہ کی نمائش تک محدود ہیں یعنی اسکے تمام ڈراموں میں صرف مرد و عورت کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے مغربی تہذیب کے اس تاریک پہلو کو روشن کرنا اسکی خصوصیت خاص ہے اسکا کام صرف خیالات کی صحیح صورت پیش کرنا ہے نتیجہ سے اسے کوئی سروکار نہیں زن و مرد کے تعلقات کی الجھن نے مغرب میں ایک ہیجان پیدا کر رکھا ہے جسکے سلجھنے کی آجتک کوئی صورت پیدا نہیں ہوئی اسنے اس بات کو ڈراموں میں مختلف انداز سے ظاہر

ہوگو وان ہافمنستھل اول الذکر کا ہمعصر اور ہموطن ہے ۱۸۹۱ء میں ۱۷ سال کی عمر تھی کہ لورس کے مصنوعی نام سے اسکا پہلا ڈرامہ شائع ہوا اور آسٹریا کی دنیائے ڈرامہ میں انقلاب پیدا ہو گیا اور اسکی اصلی شخصیت کو بے نقاب کرنے کیلئے قیاس کے گھوڑے دوڑنے لگے وائنا کے مشہور نقاد اور ڈرامہ نگار ہرمن بہار کی رائے تھی کہ یہ ڈرامہ کسی فرانسیسی نے جرمن زبان میں لکھا ہے جب اسے یہ یقین دلایا گیا کہ لورس آسٹرین ہے تو اسنے یہ رائے ظاہر کی کہ یہ کوئی ۵۰ سالہ مدبر ہے جس نے پیرس کے سفارتخانہ میں عمر بسر کر دی اور اسکے لٹریچر کا مطالعہ کیا ہے جب ایکدن خود لورس اسکے کمرے میں آن نکلا تو وہ یہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ لورس کی اصلی شخصیت صرف ۱۷ سالہ نوجوان ہے اسکا دائرہ عمل فقط حسن کی نمائش تک محدود ہے اور تھیٹر کا مستقبل اسکی مساعی سے وابستہ ہے۔

باب ہشتم

سویڈن اور ناروے

ابتدا یہ مسلم ہے کہ ۱۶ویں صدی سے پیشتر سویڈن میں ڈراما کا عنصر عنقا تھا فرمانروایان ملک اور عوام الناس کی توجہ کے لئے آئے دن کی معرکہ آرائیاں کافی تھیں کہ یہی ان کی تفریح اور یہی کام تھا۔ سنہ ۱۶۱۰ء میں چند طالب علموں نے ایک ڈراما سٹیج کر کے ڈراما کی خشت اول رکھی۔ اس ڈراما کو دیکھکر میس تینیس نامی ایک شاعر کو خیال آیا کہ اگر سویڈن کی تاریخ ڈراما کے لباس میں پیش کیجائے۔ تو اس کے پڑھانے میں اور یاد رکھنے میں بہت سی آسانیاں پیدا ہو سکتی ہیں چنانچہ اس نے دو ہفتہ میں چھ ڈرامے تیار کئے جو تمثیل ہوئے۔ اس کا صلہ یہ ملا کہ اسے بغاوت کے جرم میں مقید کیا گیا۔ اس بیس سال کے عرصہ میں اپنے کئی ایک ڈرامے لکھے اور ڈراما نویسی کا خاصہ رواج ہو گیا۔ بہت سے شعرا اور پادریوں نے ٹریجڈیاں اور کومیڈیاں لکھیں لیکن ان کی نمائش فقط طلبائے نے کی۔ کیونکہ اب تک کوئی تھیئٹر اس ملک میں نہیں کھلا تھا۔ سنہ ۱۷۳۷ء میں پہلے شاہی تھیئٹر کا افتتاح ملک الشعرائے وقت ڈالن کی ایک ٹریجڈی سے ہوا۔ اس کے ڈراموں سے گو بلند خیالی کی جھلک تک نظر نہیں آتی۔ مگر اتنا ضرور پایا جاتا ہے کہ سٹیج کے لوازمات سے بقدر ضرورت آگاہ ہے اس کے بعد اینڈرو ونمنج نے تاریخی ڈرامے لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ مگر یہ سب کاوشیں مقامی شہرت اور ہنگامی محفل آرائی سے آگے نہ بڑھیں اور ادبیات ڈراما کے لحاظ سے باقی بلاد یورپ اس ملک کو بمنزلہ صفر سمجھتے رہے لیکن اس تمام بے اعتنائی کی تلافی ہو گئی جب یورپ بھر نے

کمالِ فن کے رُوبرُو جھک گیا۔ اور سارے مغرب نے اس کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔

ہنرک ابسن
۱۸۲۸ - ۱۹۰۶

نے خادمانِ کلیسا کے گھر میں جنم لیا اور ۱۲ سال کی عمر تک ایک عطار کی دکان میں کام کرتا رہا۔ چند نظمیں لکھنے کے بعد ۱۸۵۰ء میں اس نے "کیٹیلنا" کے نام سے پہلا ڈراما تیار کیا۔ سٹیج پر تو اس کا آنا نہ آنا برابر رہے لیکن ایک دوست کی فیاضی سے طبع ہوگیا۔ مگر صرف ۳۰ نسخے فروخت ہوئے۔ باقی جلدیں ردی کے مول فروخت ہوئیں۔ کرسٹیانا میں تھوڑے سے مطالعہ کے بعد اخبار نویسی شروع کی۔ اسی سال ایک ایکٹ کا ڈراما "سپاہی کی قبر" لکھا۔ جو تمثیل ہُوا۔ ایک اخبار جاری کیا جو ناقدریٔ عالم کا شکار ہوگیا مگر ابسن کو قومی تھیئٹر کے ڈائرکٹر کا عہدہ مل گیا جسے ایک شخص اول بل نامی نے بمقام برگن قائم کیا تھا۔ گو مشاہرہ بہت قلیل تھا۔ مگر اس سلسلہ میں یورپ کے مشاہیر ڈراما نگاروں کی تصانیف کا ترجمہ اور مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ اب اس نے ملک بھر کے تھیئٹروں کا معائنہ کر کے اپنے تھیئٹر کی اصلاح کا پروگرام مرتب کیا۔ اس تھیئٹر میں اس کے پانچ ڈرامے نکلے اور تمام ملک میں نام ہوگیا۔ اور اس نے ناروے کے ایک مشہور ناول نویس کی بیٹی سے شادی کی۔ یہ تھیئٹر اس لئے قائم ہُوا تھا کہ خالص دیسی ایکٹر اور ڈراما نگاروں کی حوصلہ افزائی کرے۔ اس تھیئٹر میں بھی اسکے چند ڈرامے سٹیج ہوئے۔ اور ابسن نے ایک نئے تھیئٹر کا اہتمام اپنے ذمہ لیا۔ اب اسے چند ادبی اور معاشرتی خرخشوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ اس شکستہ دلی کے عالم میں وطن سے نکلکر روم۔ ڈرسڈن اور میونک میں بسر اوقات کرنے لگا۔ حکومت نے اس کا کچھ وظیفہ مقرر کردیا ڈراموں سے بھی آمدنی ہونے لگی اور وُہ آرام سے زندگی بسر کرنے لگا۔ اس کے ابتدائی ڈرامے نظم میں ہیں۔ مگر بعد میں صرف نثر سے کام لیا۔ اس کے بے شمار ڈرامے موجود ہیں جن میں سے بیشتر انگریزی میں منتقل ہوچکے ہیں۔

ابسن شخصی آزادی کا سرجوش حامی ہے اور چاہتا ہے کہ انسان اپنی اصل حقیقت سمجھ جائے۔ رسم ورواج کی الجھنوں سے گھبراتا ہے اسلئے ڈراموں کی دلچسپی کا مدار محض نفسیات

کی ترجمانی پر ہے۔ فقرے زوردار مگر بہت مختصر ہوتے ہیں حقیقت حال اور فطرت کے عین مطابق ہونا اس کا شعار ہے۔

اس کا سب سے بڑا کارنامہ جس کے باعث اس کا نام رہتی دنیا تک زندہ رہیگا یہ ہے۔ کہ اس نے تمام یورپ میں ڈراما کا ماحول ہی بدل دیا۔ وہ قابل حذف باتیں جنہیں قواعد کی منزلت حاصل تھی اور جن کے خلاف آواز تک بلند کرنے کی کسی کو ہمت نہ پڑتی تھی۔ اس نے ایسی مٹائیں کہ اب یورپ میں ان کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔ ابسن کے کام کی پوری اہمیت ظاہر کرنے کے لئے ایک جداگانہ کتاب کی ضرورت ہے ان صفحوں میں تفصیل کی گنجائش نہیں اتنا اشارہ کافی ہے کہ آزاد تھیٹر کی تحریک اسی کی بدولت پیدا ہوئی۔ اور یورپ کو نفسیات اور ذہنیات کے غوامض کے لئے ناروے کی چوکھٹ پر جبیں سا ہوتے ہی بن آئی۔ ابسن کے اس کارنامے میں

بیورسن
۱۸۳۲ء۔ ۱۹۱۰ء

برابر کا شریک ہے۔ اسکا باپ ایک دیہاتی پادری تھا اسلئے بیورسن نے دیہات کی آب وہوا میں ہوش سنبھالا اور اسی گرد ونواح میں تعلیم حاصل کی ۲۲ سال کی عمر تھی۔ جب اس نے اپنا پہلا ڈراما لکھا کرسٹی آنا تھیٹر نے اسے منظور کر لیا۔ مگر خود مصنف کو اس میں اس قدر خامیاں نظر آئیں۔ کہ وہ اسکی تمثیل پر رضامند نہ ہوا اسکی ادبی زندگی ایک روزانہ اخبار میں ڈراما پر تنقید لکھنے سے شروع ہوتی ہے اسی سلسلہ میں اس نے ڈنمارک کے ادبی استبداد کے خلاف علم بلند کیا۔ اور ناروے کے ادبیات کی وہ خدمت کی کہ بعض معاصر اسے ابسن پر ترجیح دے جاتے ہیں۔

اس کا پہلا قابل یادگار ڈراما ۱۸۵۶ء میں سٹیج ہوا۔ یہ مختصر تاریخی ڈراما تھا جس نے ابسن اور سٹرانڈن برگ کے اسلوب پر اثر ڈالا ۱۸۵۷ء میں وہ ابسن کی جگہ برگن تھیٹر کا مہتمم مقرر ہوا۔ اور اس ۸ ماہ کی ملازمت کے دوران میں ایک نوجوان ایکٹرس سے شادی کی جو بہت بامراد ثابت ہوئی۔ بیوی کی خوش طبیعت نے اسے جنس لطیف کے محاسن ذہنی کا بڑا جوش

حامی بنا دیا۔ اس کے بعد اس نے چند گیت لکھے جن میں ایک نشیل انتھم (قومی گیت) قرار دیا گیا۔ بیورنسن پہلا شخص ہے جسے حکومت کی طرف سے پنشن ملی۔ اب اس نے لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ اور لوگوں میں اسے وہ ہر دلعزیزی حاصل ہوئی۔ جو ابسن جیسی شخصیت کو بھی نہیں ملی ۱۸۶۴ء میں اس نے میری ملکہ سکاٹ لینڈ کے کوائف حیات پر ایک ڈراما لکھا مگر اب اس نے جدت طبع کے جوہر دکھانے چاہے اور اس غرض کے لئے ایک دو ایکٹ کا ڈراما تیار کیا۔ یہ ڈراما سر بسر نثر میں ہے اور اس میں مقامی روزمرہ زندگی پر بحث کی ہے جوشیلے جذبات اور ولولہ انگیزی سے مطلق کام نہیں لیا۔ یہ جذبات کے اس تصادم کا مرقع ہے جو کسی لڑکی کے دل میں پہلی بار میکے سے سسرال جاتے وقت پیدا ہوتے ہیں۔ اور اُسے آبائی گھر سے تعلقات منقطع کر کے ایک اجنبی گھر کو اپنا بنانا پڑتا ہے۔ باوجود خامیوں کے اس ڈراما نے دیگر ڈراما نگاروں پر ایسا وسیع اثر کیا۔ کہ خود ابسن نے "انجمن شباب" کے نام سے ایک ڈراما اسی موضوع پر لکھا۔

عظمت کے اعتبار سے ابسن اور بیورنسن کا پلہ برابر ہے مگر اس کے حصول کا طریق جداگانہ ہے ابسن یک فنی ہے اور ڈراما کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ اس میدان میں بیورنسن اس سے پورا نہیں اتر سکتا۔ اور ابسن بہت بلند رہ کر سارے یورپ کو جدید ڈرامے کا سبق دیتا ہے مگر بایں ہمہ بیورنسن نے ڈراما کی جو گراں قدر خدمت کی اسکی مثال یورپ کے بہت کم ادیب پیش کر سکتے ہیں۔ مدبر۔ مقرر۔ ناول نویس اور مورخ کی حیثیت سے بیورنسن کو ابسن پر تفوق حاصل ہے۔ ابسن ایک ڈراما کی تیاری میں دو ایک سال مصروف رہتا تھا۔ مگر بیورنسن نے کبھی تین مہینے سے زیادہ مدت ڈراما کی نذر نہیں کی۔ دنیا کے ڈراما میں ابسن کی حیثیت تماشائی اور ڈراما نگار کی ہے اور بیورنسن اس کا ایکٹر ہے۔

قریباً بیس ڈرامے اس کے قلم سے نکلے جن میں سے بیشتر تاریخی واقعات پر مشتمل ہیں پیرس میں سیاحت کے لئے گیا تھا۔ کہ ملک عدم کی سیر کو روانہ ہونا پڑا۔

اس ملک کی تیسری شاندار شخصیت جو یورپ سے خراج تحسین حاصل کرنے میں دُنیا کے کسی ادیب سے کم نہیں۔

اگسٹ سٹرانڈبرگ
۱۸۴۹ء - ۱۹۲۳ء

ہے۔اس کا باپ معمولی تاجر تھا۔جس نے اگسٹ کی ولادت سے پہلے ہی اپنی تمام جمع بیوپار کے اوتار چڑھاؤ میں ٹھکانے لگا دی تھی مگر بیکار نہ بیٹھا۔ایک دُخانی جہاز ران کمپنی کا ایجنٹ ہو گیا۔اور گرتے ہوئے گھر کو سنبھال لیا۔پھر بھی چین کا پہلو نصیب نہ ہُوا۔اور اگسٹ کا بچپن مفلسی میں بسر ہُوا۔سفید پوشی نبھ رہی تھی مگر اندرونی حالت کا یہ نقشہ تھا۔کہ بسا اوقات فاقہ کشی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔بچپن ہی سے زُود رنج اور لجالو تھا۔خود کہا کرتا تھا کہ شکی مزاج اور ذکی الحس ہونا اس کے کیرکٹر کے اجزاء اعظم ہیں۔۱۳ سال کا تھا کہ اسکی ماں مر گئی اور ابھی اُسے مرے ہوئے سال بھی نہ ہُوا تھا کہ اس کے باپ نے دُوسرا بیاہ کر لیا۔اس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ اگسٹ کا گھر سے تعلق قطع ہو گیا۔کُتب کے مطالعہ سے تسکین قلب کا متلاشی ہو کر پادریوں کی سی باتیں کرنے لگا۔۱۸ سال کی عمر میں اپسلا یونیورسٹی جا پہنچا۔مگر افلاس کا یہ عالم تھا کہ کتابیں خریدنا تو درکنار انگیٹھی جلانے کے لئے لکڑی لینے سے بھی معذور تھا۔وہاں سے بے نیل مرام سٹاک ہالم واپس لوٹ آیا۔اور اس مدرسے میں ملازم ہو گیا جہاں اُس نے بچپن کے بے مزہ دن گذارے تھے اُس گھڑی سے یہ خیال اُس کے دل میں بیٹھ گیا۔کہ انسان کے پُرانے تجربے اور اُن کی تلخیاں اسے مجبور کرتی ہیں۔کہ بار بار ان سے دوچار ہو۔اسکی تصنیفات اسی خیال کی صدائے بازگشت ہیں اپنے اپنی تصنیفات میں دُوسرا رونا واجب سزا کا رونا ہے۔اس خیال کا مُبدا ابھی لڑکپن کے زمانہ کا یہ واقعہ ہے کہ گھر میں شراب سے بھرا ایک شیشہ رکھا تھا۔اس میں سے شراب کم ہو گئی اور شک کیا گیا۔کہ اگسٹ نے پی لی ہے جب اس سے پُوچھا گیا تو اس نے ہر طرح یقین دلایا کہ یہ حرکت اس سے سرزد نہیں ہُوئی۔مگر کسی نے باور نہ کیا۔آخر مزید سزا سے بچنے کے لئے اُسے یہ ملتے ہی بن آئی کہ اسنے ہی شراب نوش کی ہے اور اس جھوٹ کو سب نے سچ سمجھا۔اسطرح معصیت کے دلدل میں گرتے

رہے اور وہ کبھی کبھی شعر موزون کر کے دل کی بھڑاس نکالتا رہا۔ لیکن اوائل عمر ہی سے اس کا
میلانِ طبع سٹیج کی طرف تھا اب وہ چمکا اور اس نے سب سے پہلے ایک چھوٹی سی کامیڈی لکھی جو اب
ناپید ہے اس کے بعد ایک ایکٹ کا ڈراما لکھا جسے رائل تھیٹر نے نکالا۔ اور کچھ یونہی سی کامیابی
بھی ہوئی اس کے بعد ایک تاریخی ڈراما موسومہ "باغی" لکھا۔ جسے گو پبلک اور نقادوں نے پسند نہ
کیا۔ مگر شاہ چارلس پانزدہم نے الطاف شاہانہ سے کام لیکر نوجوان ڈراما نگار کا دل بڑھایا
۲۳ کی عمر تھی کہ ہر طرف سے مایوس ہو کر سٹاک ہالم سے ذرا فاصلہ پر ایک چھوٹے سے جزیرہ
میں سکونت اختیار کی۔ اور وہاں پانچ ایکٹ کا ایک تاریخی ڈراما ماسٹر اولف کے نام سے
لکھا جس میں آرچ بشپ اولاس پٹری کا تذکرہ ہے جسے سویڈن کا لوتھر کہتے ہیں جب یہ
بھی مقبول نہ ہوا۔ تو وہ کنج عزلت میں جا بیٹھا اور کئی سال تک خاموش رہا۔ اسی اثنا میں اسے
شاہی کتب خانہ میں ایک جگہ مل گئی اور معاش کی صورت نکل آئی۔ یہاں پڑھنے کے لئے ہر قسم
کی کتابیں ملنے لگیں۔ چند مہینے چینی زبان سیکھنے کی خبط میں غارت کئے اور شاید ہی کوئی علم یا
سائنس ایسی ہو جس میں آپ نے دخل نہ دیا ہو۔ اور ادھورا نہ چھوڑا ہو۔ وکٹر ہیوگو اور ڈکنز
اسے ازبس پسند تھے اور انہیں کے مطالعہ پر اس نے اپنے انشاء کی بنیاد رکھی ہے جس کا سکہ
اب جہان ادب میں رائج ہے۔ ۲۶ سال کی عمر میں اسے وہ عورت ملی جو ترقی کی دیوی اور بدقسمتی
کی چڑیل ثابت ہوئی۔ یہ شادی شدہ تھی مگر طلاق لے کر سٹرانڈبرگ کے عقد نکاح میں آگئی۔
ابتدا میں یہ بیوی مبارک ثابت ہوئی۔ کہ وہ پھر تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوا اور بڑی جگرکاوی
سے لکھنے لگا کہ جس نے ایک کتاب پڑھی دوسری کا متلاشی ہوا۔ اب وہ شاہی کتب خانہ کی
ملازمت سے بے نیاز ہو گیا۔ اور سوئٹزرلینڈ میں طرح اقامت ڈال کر اپنا تمام وقت ادبی
کاموں میں صرف کرنے لگا۔ یہاں سے اس نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی ایک جلد "شادی" کے نام
سے شائع کی۔ اس میں زمانہ حال کے تعلقات ازدواج و خانہ داری کا ذکر اور فضول خرچی کا
مآل کار بتا کر نہایت خوش اسلوبی سے ظاہر کیا ہے کہ کس طرح انسانی زندگی کی کشتی ناعاقبت

اندیشی کی چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہوجاتی ہے اس تصنیف میں اس کا رویہ جنس لطیف کی جانب ناقدانہ تو ہے مگر ابھی تک معاندانہ انداز کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب شائع ہوتے ہی ضبط ہوگئی اور پبلشر کے خلاف فوجداری کارروائی شروع ہوئی۔ الزام یہ تھا کہ اس میں مذہب کی مسلمہ رسمیات کی کھلی اڑائی ہے سب جانتے تھے کہ اس جرم کی آڑ میں عورتوں کی اس بے حرمتی کا تدارک منظور ہے جو اس کتاب میں کی گئی تھی حقیقت یہ ہے کہ بدوضعی کو ابھار ابھار کر دکھایا ہے اس قصہ کو سن کر سٹرانڈبرگ فوراً واپس آیا اور پبلشر کی جگہ خود ملزم کی حیثیت سے پیش ہوا جیوری نے اسے بےگناہ قرار دیا۔ اور ملک کے نوجوانوں نے اسے رہنما اور پیشوا تسلیم کیا۔

مگر سٹرانڈبرگ کے دل پر اس تمام قصہ کا گہرا اثر پڑا اور فطرت انسانی کی قدر و منزلت بہت کچھ کم ہوگئی۔ بچپن میں اسکے سچ بولنے پر یقین نہ کیا گیا تھا اور اب اس نے جو کچھ نہایت نیک نیتی اور اخلاص سے محض صلاح کے لئے لکھا اس کا اجر یہ ملا کہ اسے فوجداری مقدمہ کی سختی اٹھانی پڑی کہتے ہیں مصیبت تنہا نہیں آتی۔ اب اسکی بیوی کی بدطینت رنگ لائی اور اسکی زندگی اجیرن ہوگئی۔ رنجش نے اس قدر طول کھینچا کہ میل ملاقات تک نہ رہی۔ اب اس نے جرمنی کا رخ کیا اور ۱۸۸۵ء میں وہاں چار چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں جن میں اس نے سوسائٹی کی معاشرت کو سامنے رکھکر انسانی کیرکٹر کے ارتقا کی اس منزل پر پہنچنے کا طریق بتایا تھا جس کا خواب بہت سے مصنف دیکھتے آئے ہیں۔ ان کا شائع ہونا تھا کہ جرمنی میں اس کے علم و فضل کی دھاک بیٹھ گئی۔ ۱۸۸۶ء میں شادی کا دوسرا حصہ شائع کیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے خیالات میں بلا کا ہیجان پیدا ہوا ہے طرز تحریر بھی جدت آمیز ہے اور نئی سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ ابتدا میں جو انداز تحریر تھا اس کا اسلوب رومنٹیک تھا مگر اب اس کا میلان فطرت کے عین مطابق اور مادیت پرستی کی طرف ہوگیا۔ اب اپنے نظریوں میں وہ پختہ مغز ہوچکا تھا اور سطحی نقادوں کو دم نہیں مارنے دیتا تھا عورتوں کے اخلاقی اور ذہنی پستی کے متعلق اس زمانہ میں اسکی رائے پختہ ہوچکی تھی اور وہ کھلے بندوں بے محابا اس کا اظہار کرتا تھا۔ عورت کو وہ انسانی حیات کی سب سے ادنیٰ کڑی سمجھتا

تھا اس کے عندیہ میں عورت باپ اور بچے کے درمیان محض ایک وسیلہ ہے تاکہ انسانی نسل دُنیا سے ناپید نہ ہو جائے۔ اسی پر وُہ عورت کی ہستی کا خاتمہ کر دیتا ہے مگر آخر ایام میں اِسکے ان خیالات میں کسی قدر تبدیلی ضرور ہو گئی تھی تاہم تا دم واپسیں تک وُہ یہی کہتا رہا کہ عورتوں کو باورچی خانہ میں واپس بھیجو۔ ۱۸۸۷ء میں اس نے تین ایکٹ کی ٹریجڈی "باپ" کے نام سے لکھی جس سے سٹرائنڈ برگ کی شہرت کو چار چاند لگ گئے یہ ڈراما اسکی بہترین تصنیف سمجھا جاتا ہے اس میں عورت و مرد کے تعلقات بجائے مسرت و آسایش کا موجب ہونے کے ایک دُوسرے کے لیے وبال جان معلوم ہوتے ہیں اور اس نے اس کے نتائج ایسے گھناؤنے اور تاریک صُورتوں میں دکھائے ہیں کہ وحشت۔ بلکہ تکدر خاطر ضرور پیدا ہوتا ہے۔ پلاٹ یہ ہے کہ ایک عورت اپنے بچے کے باپ کے دل میں یہ شبہ ڈالدیتی ہے کہ وُہ بچہ جو اِن دونوں کا ہے اسکی پیدائش میں اسکا کوئی حصہ نہیں اور اس طریق سے وُہ عورت طرح طرح کی افترا پردازیوں سے اپنے خاوند کے دل و دماغ پر ایسا اثر ڈالتی ہے کہ ایک اچھا فہمیدہ شخص۔ وحشی اور خونخوار دیوانہ بن جاتا ہے۔

"رفیق حیات" دورِ حاضرہ کے چار ایکٹ کی کومیڈی ہے جس میں تعلیم یافتہ عورت اور مرد کی شادی ہوتی ہے خاوند کے تمام اُن علوم پر بیوی حاوی ہوجاتی ہے جو اسے نہیں آتے تھے جب اس سے سب کچھ سیکھتی اور حاصل کرلیتی ہے اور اسکی کامیابی اور شہرت خاوند کی مدد کی محتاج نہیں رہتی۔ تو وُہ خاوند کو دھتا بتا کر الگ ہوجاتی ہے۔

سٹرائنڈبرگ کے فطرت نگار اور حقیقت شناس ہونے سے دُنیا بھر کے کسی نقاد کو انکار نہیں ہاں بعض طبائع جنس لطیف کے متعلق اِسکے خیالات کو استحسان کی نظر سے نہیں دیکھتیں اسکی شادی ۱۸۹۱ء میں فسخ ہو گئی۔ ان واقعات سے جو اس کے انفساخ کے باعث ہوئے اسے بہت صدمہ پہنچا۔ قانونی مراحل طے کرنے میں جو احساس اسے ہوا۔ اس نے اسکی تصویر "در زنجیر نکاح" میں جو ایک ایکٹ کا ڈراما ہے کھینچدی ہے۔ اس میں قانون میاں بیوی کے تعلقات منقطع کر دیتا ہے مگر بچے کی محبت انہیں پھر ملا دیتی ہے۔ سٹرائنڈبرگ جب کبھی بچوں کا ذکر

کرتا ہے تو اس کا دل محبت سے لبریز معلوم ہوتا ہے۔ اس طلاق کے بعد سٹرانڈبرگ جرمن چلا گیا جہاں اس کی تصنیفات مقبول ہو رہی تھیں۔ اور دو سال کے بعد پیرس جا نکلا۔ یہ وہ وقت تھا جب نصف درجن کے قریب فرانسیسی تھیٹروں میں اس کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ برلن کے قیام کے دوران میں وہ ایک آسٹرین نسل کی مصنفہ سے ملا۔ جو اس کی دوسری بیوی بنی اگرچہ یہ شادی ایسی ناخوشگوار ثابت نہ ہوئی جیسے کہ پہلی تھی مگر اس سے بھی اس کے دماغ پر ایسا بار پڑا کہ لکھنا پڑھنا ترک ہو گیا اور وہ سائنس کے تجربوں سے دل بہلانے لگا۔ اب اسے عجیب عجیب روحانی منظر دکھائی دینے لگے۔ جو یقیناً اس مادی دنیا سے بہت مختلف تھے اس کے ذہنیات میں تغیر ہونے لگا۔ اور وہ بہت جلد ایک مادی دنیادار سے صوفی بن گیا۔ دنیا کو انسان کے لئے سزا کا آلہ کار سمجھنے لگا جس میں انسان دوزخ کے عذاب بھگت کر خدا کی بادشاہت میں داخل ہوتا ہے۔ اختلال حواس میں کوئی کسر نہ رہی اور احتیاطاً سے ایک پرائیویٹ صحت گاہ میں لے گئے۔ جس کا مالک اس کا پرانا دوست تھا اور جو سویڈن کے جنوب میں واقع ہے وثوق سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ آیا کسی وقت میں وہ بالکل دیوانہ تھا یا نہیں ۱۰۹۶ء میں صحت نے عود کرنا شروع کیا اور ایک سال کے اندر ہی مرض جاتا رہا۔ تندرست ہوتے ہی اس نے پھر قلم اٹھایا اور تحریر کے وہ کرشمے دکھائے کہ وہ لوگ جو اسے سڑی سمجھتے تھے ہشتشدر رہ گئے سب سے پہلے اس نے ان ذاتی تجربات اور تاثرات کو ظاہر کرنے کے لئے دو ناول لکھے جن میں سے ایک نفسیات فوق العادت کی لاثانی تصویر ہے اس کے بعد جو لکھا اس میں مادی خوشیوں کو چھوڑ کر روحانی مسرتوں کا جویا نظر آتا ہے۔ خواہ کوئی رنگ ہو۔ ڈراما کے آرٹ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ انسان کا وہ اب بھی شاکی تھا مگر یاس اور افسردگی میں آئندہ زندگی کی جھلک اسے بشاش کر دیتی تھی۔ آپ بیتی ہو یا جگ بیتی ہر داستانِ حیات میں وہ ایک پوشیدہ طاقت کو محسوس کرتا ہے۔ انسان کو دھکے دیکر۔ جزا دیکر۔ سزا دیکر کسی نامعلوم دروازے کی طرف کھینچے لیجا رہی ہے جسے آنکھیں دیکھنے یا یہ دماغ سمجھنے سے قاصر ہے۔

اس عرصہ کے دوران میں سٹرائنڈبرگ چند ایسے ڈراموں کی ترتیب میں مشغول رہا جنہیں اصطلاح میں استعارہ پوش یا پُراسرار ڈراما کا نام دیا گیا ہے اِن دونوں ناموں میں سے ہرایک نام ان ڈراموں پر چسپاں ہوتا ہے جن میں مسلسل استعارے کے پردے میں حقائق حیات دلکش پیرایہ میں بیان کئے جاتے ہیں۔ اِن ڈراموں میں مرد اور عورتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ جو آجکل کے زمانے میں پائی جاتی ہیں۔ اور وہ اُسی طرح ہمکلام ہوتے ہیں جیسے ہم اور آپ۔ مگر پھر بھی ان میں ایک خاص بات ہوتی ہے جو انہیں آجکل کے انسانوں سے میز کرتی ہے۔ اور ان کے اظہار خیالات کے لئے زبان بھی ایسی ہی ہے جو معمولی شاعری کے استعارہ اور تشبیہ سے بالاتر ہے اس صنف میں اسکے چار ڈرامے مقبول عام ہوئے۔

انہی دنوں میں تین ڈرامے لکھے جنہیں جن پریوں کے ڈراموں کے نام سے موسوم کرسکتے ہیں ان میں میٹرلنک کی صحبت اور تصنیفات کا اثر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے ان میں سے "خواب" کا ڈراما سٹرائنڈبرگ کی اپنی ایجاد ہے اور ایسے اسلوب سے لکھا ہے کہ اس کا جواب کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ انہیں ڈراموں کی طرز سے ملتا جلتا مگر بالکل جُدا "رقص مرگ" دو حصوں میں لکھا ہے نقادوں کی کثیر جماعت نے اسے سٹرائنڈبرگ کا شاہکار تسلیم کیا ہے اور واقعی اس میں ایسی خوبیاں ہیں کہ اس رائے کو ماننے سے کسی کو مجال انکار نہیں۔ یہ تمام ڈرامے مسلسل استعارہ ہی ہیں مگر ذرا غور سے دیکھیں تو اصلیت صاف نظر آجاتی ہے اور میٹرلنک جس قدر غور و فکر چاہتا ہے اسکی ضرورت نہیں پڑتی۔

گذشتہ صدی کے اواخر میں سٹرائنڈبرگ اس کوشش میں مصروف رہا کہ سٹاک ہالم میں اپنا تھیٹر بنائے۔ جہاں سوا اسکے ڈراموں کے اور کوئی ڈراما سٹیج نہ کیا جائے۔ چنانچہ اسے عملی شکل بھی دی گئی اور ایک عمارت تیار ہوگئی جس میں صرف دوسو آدمی تماشا دیکھ سکتے تھے یہاں سٹرائنڈبرگ نے سینری اور اسکی لوازمات کو سادہ کم خرچ بنانے کے متعلق نہائت دلچسپ تجربات کئے یہاں تک کہ اس کے بعض ڈرامے کپڑے کی چند چادروں کے ساتھ

کھیلے گئے۔ اس سٹیج کے لیے سٹرائینڈبرگ نے پانچ ڈرامے لکھے۔ جن کا نام کروں کے ڈرامے ہیں
۱۸۹۷ء کے بعد جب سے وہ اپنے گھر واپس آیا۔ اسکی زندگی نہایت پرسکون رہی ۱۹۰۱ء
میں اس نے تیسری شادی کی مگر تین سال کے بعد اس کا خاتمہ بھی نہایت ناخوشگوار طریق پر
ہُوا۔ اس واقعہ کے بعد سٹرائینڈبرگ کی ذکی الحس طبیعت نے اسے گوشہ تنہائی میں ایسا بٹھایا
کہ مر کر اٹھا۔ اسی کنج عزلت میں وہ طعن و تعریض اور توصیف سے بے نیاز ہو کر اوقات بسر کرتا
تھا۔ ۱۹۲۱ء میں ۶۳ سال کی عمر تھی کہ اسکی صحت میں فرق آنا شروع ہُوا۔ اور حال میں وہ
اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

باب نہم

رُوس

ابتدا رُوس میں تحریری لٹریچر کا آغاز ۱۱ویں صدی سے ہوتا ہے اس سے قبل کی ادبی کائنات لوگوں کے حافظہ تک محدود تھی اور اس میں فقط دیوتاؤں کی مدح میں بھجن اور مشہور انسانوں کی یاد میں گیت ہوتے تھے۔ قطع نظر کنسورا کی ہجووں کے ہم رُوس میں ادبیات ڈراما کا ذکر ۱۸ویں صدی کے اوائل میں سنتے ہیں مگر اس میں کلام نہیں کہ مذہبی ڈرامے پولینڈ سے اکثر آیا کرتے تھے اور ۱۷ویں صدی میں تیلیوں کے تماشے بھی ہُوا کرتے تھے

سب سے پہلے سیمن ساف نامی ایک شخص نے چند ٹریجڈیاں لکھیں اور اس کے بعد سمروکاف شاعر متعدد ٹریجڈیاں کومیڈیاں اور مضحکے ضبطِ تحریر میں لایا۔ ۱۷۵۶ء میں پہلا تھیٹر سینٹ پیٹرزبرگ میں تعمیر ہُوا اور اس میں مذہبی ڈرامے سٹیج ہونے لگے۔

۱۸ویں صدی میں وزین نے ایک ٹریجڈی لکھی اور اس میں رُوسی سوسائٹی کی خامیوں کا مرقع پیش کیا۔ انہی ایام میں ملکہ کیتھرائن اور الگزنڈر سوم کی سرپرستی میں ازروف نے بھی متعدد ٹریجڈیاں لکھیں خود ملکہ کیتھرائن نے چند کومیڈیاں لکھ کر اپنی رعایا کی حماقت اور توہم پرستی کا خاکہ اُڑایا۔ مولیئر۔ کارنیل اور ریسائن کے ڈرامے بھی روسی زبان میں منتقل ہُوئے اور ان سے موثر ہو کر گریب بوڈوف نے ایک دلآویز کومیڈی لکھی جو "روشنی طبع تو بر من بلا شُدی" کی تفسیر ہے۔

۱۹ویں صدی میں اور اسکے بعد بہت سے ڈرامانگار پیدا ہوئے جن میں سے مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں جن کی بدولت روسی لٹریچر دیگر بلاد یورپ کا ہم پلہ ہوگیا

پوشکین ۱۷۹۹ء تا ۱۸۳۷ء نے ۱۸۱۷ء میں حکومت کی ملازمت شروع کی لیکن آزادی رائے کے صدقہ میں ۱۸۲۴ء میں موقوف ہوکر نظر بند ہوگیا۔ اسحالت میں اس نے ادبیات کی طرف توجہ کی اور علاوہ دیگر تصنیفات کے کثیر التعداد ڈرامے طیار کئے۔ ابھی اس سے ڈراما کو بہت توقعات تھیں کہ ایک ڈوئل میں زخمی ہوکر چل بسا۔

اسٹرووسکی ۱۸۵۰ - ۱۸۸۶ گو کثیر التصنیف ڈرامانگار نہیں مگر حقیقت نما ڈراموں کو روس میں مروج کرنے کا سہرا اسی کے سر ہے

ٹالسٹائی علم و فضل اور حب وطن کے لحاظ سے یہ خاندان روس میں خاص منزلت رکھتا ہے اس خانوادے کے حسب ذیل دو ارکین سے ڈراما کو معتد بہ فیض پہنچا۔

(۱) کونٹ الکسی (۱۸۱۸-۱۸۷۵) اپنے وقت کا بہترین روسی ڈرامانگار تھا جس کی کئی تصنیفات انگریزی میں ترجمہ ہوئیں۔

(۲) کونٹ لیو (۱۸۲۸-۱۹۱۱) دور حاضرہ میں روسی ادبیات کی جو گراں قدر خدمت اس سے بر آئی کبھی فراموش نہیں ہوسکتی۔ کچھ مدت فوج میں کام کرنے کے بعد اس کے دل پر لوگوں کی تباہ حالی اور مصیبتوں کا ایسا اثر ہوا کہ ملازمت کو بالائے طاق رکھکر اُن کی خدمت کے لئے کمربستہ ہوگیا۔ اس کے لئے اس نے متعدد کتابیں اور بے شمار مضامین لکھے ڈراما کے بغیر بہتری کی صورت نظر نہ آئی۔ تو بڑے معرکہ کے ڈرامے لکھے۔ جو پیرس میں ہم مقبول ہوئے اور جنہوں نے بیکس آدمیوں کو نئی زندگی عطا کی۔

اس کے تین ڈرامے سٹیج ہوچکے ہیں۔ اسکا نصب العین نقطہ "سرف" یعنی کسانوں کی قا[بل] رحم حالت کو پیش کرکے انہیں خواب غفلت سے بیدار اور حکومت کو اس کے جور و ستم۔

تاثرات سے آگاہ کرنا ہے ظاہر ہے کہ ایسے ڈرامے خود بخود حقیقت آشنا ہو کر اس رنگ میں ڈوب جائیں گے جن کی ایجاد کا فخر ایبسن کو ہے اپنے پہلے ڈراما موسومہ "طاقتِ ظلمت" میں اسنے وحشی اور جنگلی لوگوں کی تصویر دکھائی ہے۔ کسان۔ دہقان اور دیہاتی اپنی سیدھی سادھی الجھنوں میں پھنسے ہوئے سٹیج پر آتے ہیں۔ اور توہمات کے وسیلہ سے نجات حاصل کرنیکی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر نقادوں کی رائے میں یہ ڈراما حقیقت نمائی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ قول بالکل درست ہو سکتا ہے۔ مگر ماہرین فنِ ڈراما کے عندیہ میں یہ کتاب اس قدر قابل قدر نہیں۔ اس میں وہ باتیں بہت کم ہیں جن کے بل پر کوئی ڈراما سٹیج پر کامیاب رہ سکتا ہے ٹالسٹائی کی زندگی کا گلدستہ تیار کرنے کے لئے بلا تمیز رنگ و بو باغ کے تمام پھول اکٹھے کرتا ہے اس سے پھولوں کا ڈھیر تو تیار ہو جاتا ہے۔ مگر گلدستہ تب ہی بنیگا۔ جب ہر پھول کو مناسب جگہ ملیگی۔ یعنے ہجوم عام کی حالت دکھانے کے لئے لازم ہے کہ افراد قوم کا نقشہ اس اسلوب سے پیش کیا جائے کہ جزو کا کل پر اطلاق ہو۔ اسی نکتہ کے بھید میں ٹالسٹائی سٹیج سے الگ ہو جاتا ہے۔

میکسیم گورکی ۱۹۰۲ء

دُنیا کے حقیقت نما ڈراما نگاروں میں چند ہی اس سے تقابل کا حوصلہ کر سکتے ہیں۔ اور اس میں تو مبالغہ کا شائبہ تک نہیں کہ دورِ حاضرہ میں گورکی روس کا بہترین ادیب ہے اسکی زندگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر انسان ہمت اور استقلال سے کام لے تو کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے۔ سب سے اول ایک موچی سے کام سیکھنے لگا۔ پھر آہن گر کا شاگرد ہوا۔ لیکن اِن کاموں کے قابل ثابت نہ ہوا تو بیچارا ایک جہاز پر برتن صاف کر کے روزی پیدا کرنے لگا۔ اس کے تین سال بعد ہم اسے ایک نانبائی کا تنور گرم کرتے دیکھتے ہیں ۱۸۸۶ء میں وہ ایک ایکٹر کی حیثیت سے سٹیج پر گاتا بجاتا نظر آتا ہے مگر قصبہ والے بھی اسکی ناقابلیت کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ۱۸۸۸ء میں وہ گلی کوچوں میں سیب بیچتا پھرتا ہے لیکن جب اس میں بھی پورا نہیں اُترتا۔ تو ۱۸۸۸ء میں اسے یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نامراد اور بے مدعا زندگی کا اپنے ہاتھوں خاتمہ کر دے۔ آخر ۱۹۰۱ء میں ایک

وکیل کے دفتر میں نقل نویسی شروع کرتا ہے اور وہاں سے اسے ریلوے کے ایک کارخانہ میں ملازمت مل جاتی ہے اب ذرا سکونِ خاطر ہوتا ہے۔ تو قلم اُٹھاتا ہے اور ادبی دنیا کی تمام کامیابیاں اس کے قدم لیتی ہیں ۱۸۹۲ء میں اسکی ایک کہانی شائع ہوتی ہے اور چند مہینوں میں تمام یورپ میں پھیل جاتی ہے اور روس میں وہ ہر دلعزیزی کی انتہا پر پہنچ جاتا ہے۔ ۱۹۰۵ء کے انقلاب کے سلسلہ میں اس نے قید خانہ میں رہ کر زندگی کا اس تاریک ترین پہلو کی جھلک بھی دیکھ لی۔ ۱۹۲۰ء تک اس کے دس ڈرامے شائع ہو کر یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکے تھے۔ ٹالسٹائی کے ڈرامے تو کسانوں کی حالت ظاہر کرنے کے لئے وقف ہیں مگر اسکے ڈرامے شہر والوں کے تمدن کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ تصنیفات پر اپنا نام گورکی لکھتا ہے ورنہ اس کا حقیقی نام میکسام الکسل سکی او وچ پشکو ہے۔

اپنے ڈراموں کے ذریعہ وہ جن باتوں کی تلقین کرتا ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔ کہ

(۱) ہر شخص کی عزت کرنا چاہیئے۔ خواہ اس کا چلن کیسا ہی بُرا کیوں نہ ہو۔

(۲) ظاہر سے باطن کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔

(۳) ہر مذہب خواہ جھوٹا ہو یا سچا۔ اطمینان قلب کے لئے جادو کا اثر رکھتا ہے۔

(۴) دُنیا فتح کرنا چاہتے ہو تو محبت سے کام لو۔ تشدد سے پتھر بھی رام نہیں ہو سکتا۔

انٹن چیک آف
۱۸۶۰ء ۱۹۰۴ء

۱۹ ویں صدی کے آخری چند سال اہل روس نے بیم و رجا کی جانگسل چپقلش میں بسر کئے۔ ٹرکی کے ساتھ جنگ نے جو اولوالعزمی کی آگ لوگوں کے سینہ میں روشن کی تھی وہ ٹھنڈی ہو چکی تھی جسے بعد میں انقلاب نے ایسا بھڑکایا کہ سابق حکومت سے ساتھ پرانا تمدن اور میلان طبع بھی اس کے شعلوں کی لپیٹ سے نہ بچ سکے۔ اس مصیبت و ابتلا کے زمانہ میں تباہ حال زمیندار و کسانوں کی ناگفتہ بہ حالت اس درجہ پر پہنچی ہوئی تھی کہ جب موت کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں اہل علم کے لکھے پڑھے اصحاب بھی ووڈکا (روسی شراب) پینے اور تاش کھیلنے میں وقت گذارتے تھے

ادبا کو موجود تھے۔ مگر ان کے قلم پابہ زنجیر تھے اور ان پر بھی یہی جمود کی حالت طاری تھی۔ حکومت کا تشدد شرے کو مارے شاہ مدار کا نقشہ پیش کرتا تھا۔ انفرادی طور پر کئی صاحب دل اس کی حالت زار پر آنسو بہاتے تھے۔ مگر اہل روس کو من حیث القوم اس کا بہت کم احساس تھا۔ چیک آف کے دل پر چوٹ لگی اور اس نے تہیہ کیا کہ روسی سوسائٹی کا ایک مرقع تیار کرکے اہل روس کو دکھلائے۔ تاکہ وہ اپنی کمزوریوں کو دیکھ کر انکو رفع کرنیکے درپے ہو جائیں

چیک آف ۱۷ جنوری کو پیدا ہوا۔ بچپن ہی میں اسنے غربت کا مزہ چکھ لیا۔ اور اس کا دل ہمیشہ اوروں کے درد سے بے تاب رہنے لگا۔ تعلیم حاصل کرنے کے لئے اسے لٹریری کام سے روپے پیدا کرنا پڑا۔ اور آخر کو ڈاکٹر ہو گیا۔ مگر تالیف و اشاعت کو آخری وقت تک نہ چھوڑا

سٹیج کی دلچسپیاں بچپن ہی سے طبیعت ثانی بن گئی تھیں۔ اور باوجود اپنی دائم المرضی کے اکثر تھیٹر جایا کرتا تھا۔ اگرچہ اس کا ارادہ ڈراما نگار بننے کا نہ تھا۔ مگر انہی دنوں میں ایک ایسا ڈراما سٹیج پر آیا کہ چیک آف اس کے عیوب کو برداشت نہ کر سکا۔ آخر اس تکدر نے ایک ڈراما لکھوایا۔ "اداسیتے آئی ون اوف" کے نام سے تیار کرکے سٹیج کے لئے پیش کیا۔ اس کے تحریر اور تمثیل کرنے میں چیک آف کو بے حد مشکلات پیش آئیں۔ تمام کیرکٹر کاروان ایکٹر چاہتے تھے۔ جو مقامی تھیٹر بہم کرنے سے معذور تھا۔ آخر ۱۸۸۹ء میں ماسکو کے ایک تھیٹر نے بڑی محنت سے تیار کیا۔ لیکن سٹیج پر آنے کی دیر تھی۔ کہ قطعاً ناکام ثابت ہوا۔ مصنف نے اسے پھر سے لکھ کر سینٹ پیٹرزبرگ کے تھیٹر کے حوالہ کیا۔ یہاں اسے وہ شاندار کامیابی ہوئی جو چیک آف کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی۔ شب کو اسکا تمثیل ہوتا تھا۔ کہ صبح کو اخبارات اسی کی تقریظوں سے بھرے ہوئے نکلے اس کے بعد اس نے ایک فارس چند گھنٹوں میں تیار کی اور مقبول ہوئی۔ پھر تو ڈراما پر ڈراما تصنیف ہونے لگا۔

مرض سل مدت سے جان گسل ثابت ہو رہا تھا۔ آخر ۱۸۹۰ء میں اس حد تک پہنچا جب زندہ رہنے کی جد و جہد ایک خاص فرض بن جاتا ہے اس لئے اسے کریمیا جانا پڑا۔ جہاں اس نے اپنی زندگی کے باقی سال بسر کئے۔ اس عرصہ میں وہ اپنے چار ڈرامے نکلوانے کے لئے کبھی کبھی ماسکو آیا کرتا تھا۔ اس کے ڈراموں سے تعلیم یافتہ جماعت کے میلان طبع کا پتہ لگتا ہے اور وہ ان کا پیغام عوام کے کانوں تک پہنچاتا ہے چیک آف کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکی خصائل نمائی افعال کی نسبت کیرکٹروں کے اقوال پر حصر رکھتی ہے۔

لیونڈ انڈرف
۱۸۷۱ء

کی زندگی اس لئے فرخ فرجام اور کامیاب خیال کی جاتی ہے کہ اسکی اپنی زندگی کے واقعات بہت کم ہیں جو رونق محفل ہوسکیں۔ ۹ر اگست کو ماسکو سے قریباً دو سو میل کے فاصلہ پر ایک شہر میں پیدا ہوا۔ ابھی تعلیم کی منزل ابتدائی طے کر رہا تھا کہ اس کے غربت زدہ باپ نے سفر عدم اختیار کیا تنگدستی کا یہ عالم تھا کہ بارہا نقد جان کو ضائع کرنے کا خیال آیا۔ اس مصیبت سے ۲۶ سال کی عمر میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ روسی زبان کی تمام مشہور کتابیں لڑکپن ہی میں اسکی نظر سے گذر چکی تھیں اور غیر زبانوں سے جو کتابیں روسی زبان میں ترجمہ ہوتی تھیں انہیں بہت شوق سے پڑھا کرتا تھا ۱۸۹۱ء میں وکالت شروع کی۔ مگر چند اں سود مند نہ نکلی تو اخبار نویسی کا پیشہ اختیار کیا جس میں ناکامیاب رہا ۱۸۹۸ء سے صرف ادبیات کیخدمت میں مصروف ہے ۱۹۰۱ء میں گورکی کی مربیانہ توجہ سے روس کے بہترین ادباء میں شمار ہونے لگا اور آجتک اُسکی ہردلعزیزی میں فرق نہ آیا۔ اس کے ڈراموں کا سٹیج پر بہت تپاک سے استقبال ہوتا ہے اور ایک ہی ڈراما مہینوں لگاتار دیکھنے سے بھی لوگوں کی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ مطالعہ کے شوق کا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ایڈیشن شایع ہونیکے ایک ماہ بعد کتاب نایاب ہو جاتی ہے ایکدفعہ اس کے ایک ڈراما کی ۱۸ ہزار جلدیں ایکدن میں فروخت ہوئیں۔

سوسایٹی کے نقاد کے اعتبار سے انیڈرف نے بیرونی حوادثات حیات میں کبھی دلچسپی نہیں لی

مگر کیر کٹر کے مدوجزر کو ذرا بھی نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔ اسلئے اسکے ڈرامے نفسیات اور میلان ذہنی کی مرقع نمائی کے لئے وقف ہیں فلسفہ کی عمیق رموز کو ظاہر کرنے کے لئے اس نے میٹرلنک کی استعارہ پوش ڈراموں کا طرز انتخاب کیا ہے مگر بسا اوقات استعارہ بقدر لطیف ہوجاتے ہیں کہ فہمیدگی گرفت میں نہیں آتا۔ اسکے تھیئٹر میں شنفتگی پیدا کرنیکے لئے بیرونی عمل کی قطعاً ضرورت نہیں صرف معملائے حیات پر گفتگو کرنا اور نفسیات کی الجھنوں کو وا کرنا کافی ہے مگر اتنی بھی فلسفہ نوازی کیا کہ ایک ڈرامے کو سمجھنے کے لئے ایک طویل شرح کا مطالعہ ضروری ہو۔

باب دہم

ہالینڈ اور بلجیم

ابتدا اس تاریخ کے مقاصد کے لئے ان دونو ملکوں کی حالت ایک ہے کہ ڈراما کے تاثرات ایکدوسرے کو پہنچانے میں وہ برابر کے شریک ہیں۔ ہالینڈ میں ڈراما کا آغاز مذہبی ڈراموں سے ہوا تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۴۰۰ء اور ۱۵۵۰ء کے مابین یہ ڈرامے مختلف شہروں کے گرجوں میں پادری کھیلا کرتے تھے۔ گرجوں سے باہر نیم مذہبی کمپنیاں مذہبی ڈراموں کے ساتھ نقلیں بھی کیا کرتی تھیں۔ ان قدیم تھیئٹریکل کمپنیوں نے لوگوں میں فن تقریر اور انشا پردازی کا شوق پیدا کیا اور اُن کی مشق کیلئے انجمنیں بنائی گئیں۔ ہالینڈ کے ادبا نے خوب سمجھ لیا کہ شعار قومی فنون لطیفہ اور ادبیات کی بالیدگی انہیں انجمنوں کے سایہ میں ممکن ہے لوگوں کو تعلیم دینے کیلئے اُنہوں نے مذہبی ڈرامے لکھنے شروع کئے اور انجمنوں کے ہر ممبر کو کم سے کم ایک ڈراما لکھنا لازم قرار پایا۔ پندرھویں صدی کے آخر میں ہالینڈ کے ہر شہر میں اس انجمن کی ایک شاخ قائم ہو گئی اور اس طرح ہر مقام پر ڈراموں کی نمائش ہونے لگی۔ اُمرا بھی ان انجمنوں کے اعزازی ممبر بنتے تھے اور ڈراموں کی نمائش کے لئے معقول رقوم چندہ کے طور پر دیا کرتے تھے۔ ۱۵۶۱ء میں ۲۸ انجمنوں کا ایک متحدہ اجلاس اینٹ ورپ میں ہوا اور اسکے سلسلہ میں اُنہوں نے ڈراما میں اپنے کمالات دکھائے۔ شہریوں نے ان کو انعام میں دو من سونا دیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۵۰۳ء میں ڈراما مذہب کی سیادت میں اس قدر آزاد ہو چکا ہے کہ پادریوں کی ہجویں جابجا گائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ہالینڈ مدت تک خواب غفلت

میں پیدا ہوا مگر روم روسیچر کی بیٹیوں نے علم وادب میں نام پیدا کر کے تمام ملک کو بیدار کر دیا۔

ونڈل برڈرو۔کوسٹر

ونڈل نامی ایک خوش فکر شاعر کی ٹریجڈیوں اور برڈرو کی کمیڈیاں اور کوسٹر کی نقلوں نے اہل ہالینڈ کے دل میں نئی امنگیں پیدا کر دیں۔

ہوفٹ

۱۵۹۸ء میں ہوفٹ نامی ایک ۱۸ سالہ نوجوان نے قابل تعریف انداز سے ایک ٹریجڈی لکھی اور لوگوں کو باقاعدہ تھیٹر کی ضرورت محسوس ہوئی اور ۱۶۳۸ء میں امسٹرڈیم میں پہلا باقاعدہ تھیٹر کھلا۔

جیکب وان لیناپ
۱۸۰۲ — ۱۸۶۲

جسے ہالینڈ کا والٹر سکاٹ کہتے ہیں۔ امسٹرڈیم میں پیدا ہوا قانون کی تعلیم پائی اور قانونی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں خاص شہرت حاصل کی۔ ناول متعدد اور ڈرامے تین چار لکھے مگر محفل ادب کی پروانگی ڈرامے ہیں۔

موریس میٹرلنک
۱۸۶۴

دنیا کو اس غیر معمولی دل و دماغ کے انسان کا اسوقت پتہ لگا جب اسکے ایک چھوٹے سے ڈراما نے پیرس میں قیامت بپا کر دی اور عالم ڈراما کے روبرو ایک ایسی دنیا کا نقشہ پیش کیا جسمیں انسانی ناموس کے پردے میں جذبات قلب حرکت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر پیٹرک چیف ایڈیٹر چیمبرز انسائیکلوپیڈیا اسے بلجیم کا شیکسپیر کہتے ہیں مگر مسٹر ڈیوس مصنف تذکرہ ڈراما نگاران عہد حاضرہ کی اس تقابل پر حیرت بجا ہے کہ دونوں میں کوئی وجہ مماثلت نہیں۔ سمبالیکل ڈراما کا موجد ہے اور ڈراما کے پردوں میں نفسیات کے سنگلاخ مسائل کو پانی کر دیتا ہے ایسے ڈراموں کا بادی النظر میں مہمل معلوم ہونا کوئی بات نہیں قسمت کی شعبدہ بازیوں کو اس خوبصورت انداز سے بیان کرتا ہے کہ منکر بھی ایک دفعہ اسکا قائل ہو جاتا ہے ہم اسکے ڈراموں پر اس کتاب میں بحث کرنے سے معذور ہیں اتنا سمجھ لیجیے کہ جن ڈراموں کی تصنیف نوبل پرائز کی مستحق ہوتی ہے وہ ادبا کی نگاہ میں کس پایہ کے ہوں گے۔

ابتدا قطع نظر ان بھدے اور بے قاعدہ تھیٹروں کے جو ہسپانوی عہد حکومت میں میکسیکو اور پیرو میں قائم ہوئے۔ امریکہ فن ڈرامہ سے تہی دامن نظر آتا ہے۔ جب انگریز وہاں گئے۔ تو ڈرامہ کا شوق بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ ان کے وہاں پہنچنے کے تھوڑے عرصہ بعد ڈرامہ کے سے کھیل ہونے لگے۔ اور تھیٹر کی طرح کے بے سقف چبوترے جابجا بن گئے۔ جنہوں نے بڑھتے بڑھتے حقیقی ڈرامہ اور سٹیج کی شکل اختیار کر لی۔ جہاں انگلستانی ڈرامے سٹیج ہونے لگے۔ لیکن ادباء امریکہ نے خاص امریکہ میں تصنیف شدہ ڈراموں کی ترویج پر زور دیا۔ مگر چونکہ ان کی زبان۔ تمدن اور معاشرت وہی ہے جو انگلستان کی ہے۔ اس لئے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ امریکن ڈرامہ کا تذکرہ انگلستان کی تاریخ ڈراما کا ایک دور افتادہ ورق ہے۔ اسی تحریک کی پیروی میں

گاڈفرے گاڈفرے نے "پرنس آف پارتھیا" کے نام سے ایک ٹریجڈی لکھی۔ امریکہ کا یہ پہلا ڈراما ہے۔ اپریل

۱۷۶۷ء کو سٹیج ہوا۔ شکسپیئر کے ڈراموں۔ ہملٹ۔ جولیس سیزر اور میکبتھ نیز بومنٹ کے ایک ڈرامے پر مبنی ہے۔ گاڈ فرے ۴۔ دسمبر ۱۷۳۶ء کو فلاڈلفیا میں پیدا ہوا۔ اور ۱۳۔ اگست ۱۷۶۳ء کو نارتھ کیرولینیا میں فوت ہوا۔ اس کی تمام تصنیفات اس کی وفات کے بعد سٹیج اور طبع ہوئیں۔ اسی زمانہ کے قریب قریب

رائل ٹائلر رائل ٹائلر نے "تقابل" کے نام سے ایک کامڈی لکھی جو امریکہ کی پہلی کامڈی ہے۔ یہ شخص ۱۸۰۷ء میں ورمانٹ کے سپریم کورٹ کا چیف جسٹس تھا۔ اور اگست ۱۸۲۶ء میں مرا۔ اس کی تصنیفات چار ڈراموں تک محدود ہیں۔

ولیم ڈنلاپ ولیم ڈنلاپ کو امریکن سٹیج کا باوا آدم کہا جاتا ہے یہ باکمال ۱۹۔ فروری ۱۷۶۶ء کو مقام پرتھ علاقہ نیوجرسی میں پیدا ہوا۔ بچپن ہی سے اس کو تھیٹروں کا شوق تھا۔ اتفاق حسنہ سے اسے ۱۷۸۴ء تا غایت ۱۷۸۷ء تک کا عرصہ انگلینڈ میں بسر کرنا پڑا۔ اور وہاں اس نے انگلستان کے اعلےٰ ایکٹروں کا کام دیکھا جب واپس آیا تو کامڈی "تقابل" کے مطالعہ سے ڈراما لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ جس غرض کے لئے اس نے جرمن زبان کی تحصیل کی۔ اور ۱۸۲۵ء میں جبکہ وہ ۱۷۹۶ء سے ۱۸۰۵ء تک تھیٹروں کا مینجر رہ چکا تھا۔ اور ۱۸۱۳ء سے ۱۸۱۶ء تک نیویارک کے اسسٹنٹ پے ماسٹر جنرل کے فرائض ختم ہو گئے تھے۔ ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ اور ۱۸۳۹ء میں انتقال کیا۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:-

(۱) جرمن اور فرنچ زبان سے ساٹھ ڈرامے اخذ کئے۔ اور

(۲) سات طبعزاد ڈرامے لکھے۔

جیمز نلسن بارکر بارکر ۱۷ جون ۱۷۸۴ء کو فلاڈلفیا میں پیدا ہوا اور ۱۸۳۸ء سے لیکر تاحیات امریکہ کے خزانے کا کنٹرولر رہا۔ اور ۹۔ مارچ ۱۸۵۸ء کو واشنگٹن میں فوت ہوا۔ چھ ڈرامے اس سے یادگار ہیں +

جان ہارورڈ پین پین ۹۔ جون ۱۷۹۱ء کو نیویارک میں پیدا ہوا اس کا باپ ہیڈ ماسٹر تھا۔ اور اس نے اسے نہایت معقول تعلیم دی۔ ۱۳ سال کی عمر کا تھا۔ کہ اسے سٹیج پر ایکٹ کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ اور اس کے والدین نے اسے ایک دکان میں نوکر کرا دیا۔ تاکہ یہ خیال دل سے نکل جائے۔ اس عرصہ میں فرصت کے وقت وہ "تھسپین مرر" کے نام سے ایک کتاب لکھا کرتا تھا۔ جس میں فن ڈراما پر بحث کی گئی ہے۔ اسی عرصہ میں اس نے اپنا ڈراما جو لیا لکھا۔ جو ۷ر فروری ۱۸۰۶ء کو طبع ہوا۔ اس کے بعد اسے کالج بھیجا گیا لیکن وہاں اس کا دل نہ لگا۔ اور وہ اولڈ پارک تھیٹر نیویارک میں ملازم ہو گیا اور ۲۴۔ فروری ۱۸۰۹ء کو پہلی مرتبہ سٹیج پر آیا۔ لیکن اس کو حسب توقع کامیابی نہ ہوئی۔ اور اسے مطالعہ اور سیاحت کے لئے ملک سے باہر جانا چاہا۔ اسے ٹیونس میں کانسل مقرر کیا گیا۔ جہاں وہ ۱۹ اپریل ۱۸۵۲ء کو فوت ہوا۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:۔

ساٹھ ڈرامے تصنیف کئے۔ یا دوسرے ڈراموں سے اخذ کئے۔ اس کا زیادہ وقت فرانسیسی ڈراموں کے ترجمے میں صرف ہوا۔ اس کے علاوہ اور چار میلو ڈرامے تیار کئے۔ ڈرامہ "چارلس دوم" کی سب سے

بڑی خصوصیت یہ ہے کہ واشنگٹن ارونگ اس کی تصنیف میں برابر کا شریک ہے

رچرڈپن سمتھ سمتھ ۱۳- مارچ ۱۷۹۹ء کو بمقام فلاڈلفیا پیدا ہؤا- یہ بیرسٹر تھا قریباً عرصہ پانچ سال کے لئے اخبار کا ایڈیٹر رہا- فرانسیسی اور امریکن ڈرامے کا ماہر تھا- ۱۲- اگست ۱۸۵۴ء کو فوت ہؤا- اس نے بہت سے ڈرامے لکھے- جن میں سے پندرہ سٹیج پر آئے- اس کے اکثر ڈرامے رومنٹک کامڈی یا میلوڈراما ہیں- اور اکثر نایاب ہیں- جو سات کی تعداد میں ہیں*

جارج واشنگٹن کسٹس کسٹس میری لینڈ میں ۳۰- اپریل ۱۷۸۱ء کو پیدا ہؤا- اس کا باپ واشنگٹن کا سوتیلا بیٹا تھا- جس کی اچانک موت کے باعث اس کے دو بچے پریذیڈنٹ اور مسز واشنگٹن کی ولایت میں آئے- جن کے پاس کسٹس مسز واشنگٹن کی وفات تک رہا- وہ نثر و نظم میں ید طولےٰ رکھتا تھا- اور فصیح البیان مقرر تھا- مگر اپنی کتابوں کی اشاعت کی پروا نہ کرتا تھا- اسکی تاریخ وفات ۱۰- اکتوبر ۱۸۵۷ء ہے- چار ڈرامے اس سے یادگار ہیں*

رابرٹ منٹگمری برڈ برڈ ۵- فروری ۱۸۰۶ء کو نیو کاسل میں پیدا ہؤا اور ۶- اپریل ۱۸۲۷ء کو میڈیکل کالج کی تعلیم ختم کر لی- اگرچہ ڈاکٹری کا کام شروع کیا- لیکن اس میں اس کا دل نہیں لگتا تھا- کالج کے زمانے ہی میں ڈرامے لکھنے شروع کئے- اور دو ٹریجڈیاں اور دو کامڈیاں لکھ ڈالیں- اس نے اپنے تمام ڈرامے فارسٹ نامی ایک تھیٹر کے منیجر کے حوالے کر دیئے- فارسٹ نے لین دین میں بے ایمانی کی اور برڈ نے عین کمال میں ڈراما نویسی ترک کر کے ناول نویسی شروع کی-

اس کے ایک ڈرامے سے ایکٹر نے گرانقدر رقم کمائی۔ لیکن مصنف کو صرف پانچ ہزار ڈالر ملا۔ فارسٹ نے ایک اور غضب کیا کہ ان ڈراموں کی اشاعت سے انکار کر دیا۔ اور اس کے بیٹے پادری برڈ کی تمام کوشش بیکار گئی۔ اب اس کے پوتے نے اس کی کلیات کا سودا پنسلوینیا کی یونیورسٹی کی نذر کیا ہے۔ آج کل یعنی ۱۹۲۱ء میں پروفیسر فوسٹ نے اس کی سوانح عمری اور کلیات ترتیب دیئے ہیں۔

نےتھینیل پارکر ولس

۲۰۔ جنوری ۱۸۰۶ء کو پورٹ لینڈ میں پیدا ہوا۔ اور ۱۸۲۷ء میں کالج سے ڈگری حاصل کر کے ۱۸۳۱ء تک نیو یارک مرر کی عنانِ ادارت سنبھالے رہا۔ اور اس کے بعد ۱۸۴۶ء تک باوجود خرابی صحت کے "ہوم جرنل" کو مرتب کرتا رہا۔ نیز پانچ سال تک یورپ اور مشرق کی سیاحت میں صرف کیئے۔ اور واپس آنے پر ادبیات کی خدمت میں مشغول ہو گیا۔ ڈراما میں تین کتابوں کا اضافہ کیا۔

جارج ہنری بیکر

بیکر ۶۔ اکتوبر ۱۸۲۳ء کو فلڈلفیا میں پیدا ہوا۔ اور ۱۸۴۲ء میں پرنسٹن کالج سے ڈگری لے کر سیاحت میں مشغول ہو گیا۔ اگرچہ یہ بیرسٹر تھا۔ لیکن اس نے کبھی پریکٹس نہیں کی۔ اور شادی کے بعد تمام عمر لٹریری کاموں میں مصروف رہا۔ ۲۔ جنوری ۱۸۹۰ء کو فلڈلفیا میں فوت ہوا۔ اس شخص کا ملازمت کا زمانہ بہت شاندار رہا ہے ۱۸۷۱ء سے ۱۸۷۵ء تک ٹرکی میں سفیر رہا۔ اور اس کے بعد ۱۸۷۸ء تک روس میں امریکہ کی خانہ جنگی کے دوران میں یونین کی طرف سے بہت سرگرمی

دکھائی۔ اس نے آٹھ ڈرامے لکھے ہیں۔

جولیا وارڈ ہیو ہیو نیویارک کے ایک متمول بینکر کے گھر میں ۲۷۔ مئی ۱۸۱۹ء کو پیدا ہوئی۔ اسے بچپن ہی سے ڈراموں کا شوق تھا۔ ابھی ۹ سال کی عمر تھی کہ اس نے ایک ڈراما بھی تصنیف کر دیا۔ اس کی تعلیم جو برائے نام ۱۶ سال کی عمر میں ختم ہوئی۔ لیکن درحقیقت دس سال سے شروع ہوئی۔ وسیع اور مکمل تھی۔ مختلف زبانوں میں اسے خاص ملکہ حاصل تھا۔ ۱۸۴۳ء میں اس نے سیموئیل گرڈلے ہیو سے شادی کی۔ جو اندھوں کے مدرسہ کا ڈائرکٹر تھا۔ یورپ کی سیاحت کے بعد میاں بیوی نے بوسٹن میں سکونت اختیار کی۔ ۱۷۔ اکتوبر ۱۹۱۰ء کو اس کا انتقال ہوا۔ تین ڈرامے اس کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔

ڈیان بانسی کولٹ بانسی کولٹ ڈبلن واقعہ آئرلینڈ میں ۲۶۔ دسمبر ۱۸۲۰ء کو یا ۲۰۔ دسمبر ۱۸۲۲ء کو پیدا ہوا۔ آخرالذکر تاریخ کو زیادہ معتبر خیال کیا جاتا ہے۔ سکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد اسے ایک انجنیر کا شاگرد بنایا گیا لیکن چونکہ اسے اس پیشہ سے نفرت تھی۔ اس لئے وہاں سے بھاگا اور سیدھا سٹیج میں جا پہنچا۔ وہ ۱۸۳۷ء کے موسم بہار میں پہلی دفعہ سٹیج پر نمودار ہوا۔ اور اسی سال اس نے پہلا ڈراما "عاشق بذریعہ وکیل" تصنیف کیا۔ لیکن کوونٹ گارڈن کے مینجر نے اسے سٹیج کے قابل خیال نہ کیا۔ لیکن اس کا دوسرا ڈراما "لنڈن انشیورنس" منظور ہوا۔ اور ۴۔ مارچ ۱۸۴۱ء کو بڑی کامیابی سے سٹیج ہوا۔

اور یہ ڈراما ۱۹۱۳ء میں پھر لنڈن میں سٹیج ہوتا رہا۔ اس نے کلیم ایک سو چوبیس (۱۲۴) ڈرامے لکھے۔ اگنس رابرٹسن مشہور ایکٹرس سے شادی کر کے وہ ۱۸۵۳ء میں نیویارک آیا۔ اور امریکن سٹیج کا لیڈر بن گیا+

سٹیل میکے

یہ ڈراما نویس ۶۔ جون ۱۸۴۲ء کو نیویارک میں پیدا ہؤا۔ ابھی بچہ ہی تھا۔ کہ امریکہ میں تعلیم ختم کرنے کے بعد فرانس میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجا گیا۔ امریکہ کی مشہور خانہ جنگی کے دوران میں حب وطن کے جذبات سے متاثر ہو کر واپس آیا۔ اور فوج میں میجر بھرتی ہو گیا۔ لیکن انہیں ایام میں ایسا سخت بیمار ہؤا۔ کہ فوجی خدمات کے قابل نہ رہا۔ اور پھر فرانس لوٹ گیا۔ پیرس میں اس کی ملاقات فن ایکٹری کے مشہور پروفیسر ڈل سارٹے سے ہوئی۔ اور وہ اس کے شاگردوں میں داخل ہو گیا۔ ۱۸۷۰ء کی جنگ شروع ہونے پر پھر امریکہ آیا۔ اور ڈل سارٹے کے اصولوں پر لیکچر دینے شروع کئے۔ ان لیکچروں سے جو آمدنی ہوتی تھی۔ وہ تمام کی تمام اپنے اُستاد کو بھیج دیا کرتا تھا۔ ۱۲۔ مارچ ۱۸۷۱ء کو اس نے بوسٹن میں پہلا لیکچر دیا۔ یہ دن امریکہ کے تھیٹر کے تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیگا۔ کیونکہ اسی دن امریکہ کے کان اس بات سے آشنا ہوئے۔ کہ فطرتی طریق پر ایجٹ کرنا مصنوعی طریقے سے افضل ہے۔ انہیں خیالات کی اشاعت کے لئے وہ ایک ڈرامے میں ۸۔ فروری ۱۸۷۲ء کو سٹیج پر آیا۔ اسے ماسوا آمدنی کے کمال

کامیابی ہوئی۔جب تنگدستی نے دق کیا۔تو اس نے پھر فرانس
میں جا کر پارٹ کرنے شروع کئے۔ہملٹ کے پارٹ میں اسے
بہت کامیابی ہوئی۔مگر اس کی زندگی کا سب سے زیادہ شاندار
کام نئے اصول کی تعلیم دینا تھا۔جس غرض کے لئے اس نے
امریکہ میں چار سکول کھولے۔جن میں سے بہت مشہور لیسیٹیم تھیٹر
سکول نیویارک ہے۔جو ۱۸۸۴ء میں قایم ہوا۔اس سکول نے
سٹیج کے مستقبل پر بہت اثر ڈالا۔اور طلباء نے جو فائدہ اس
سے اٹھایا۔اس کی کیفیت ایک علیحدہ کتاب کی محتاج ہے۔بحیثیت
ڈراما نویس کے اس کا آخری کارنامہ شکاگو کی نمائش ۱۸۹۳ء کے
سلسلہ میں "سپکٹو تورلیم" کے نام سے ایک عظیم الشان تھیٹر کی تعمیر
تھی۔لیکن اسی سال امریکہ میں مالی مشکلات نمایاں ہوگئیں۔اور ایک
سال کے عرصہ ہی میں یہ تھیٹر بند کرنا پڑا۔اس نے ۵۔فروری ۱۸۹۴ء
کو انتقال کیا۔اس کے ڈراموں میں سے انیس سٹیج ہوئے۔جن میں
سے "ہیزل کرک" بہت مشہور ہے۔جو پہلی مرتبہ ۴۔فروری ۱۸۸۰ء
کو میڈیسن سوکیر تھیٹر میں پہلی بار سٹیج پر آیا۔اور مسلسل دو سال تک
ہوتا رہا۔اور ۳۰ سال تک سٹیج کا واحد اجارہ دار رہا۔امریکہ میں
ایک ہی وقت میں دس کمپنیاں اس ڈرامے کو کھیلتی تھیں۔۳۱۔مئی
۱۸۸۱ء میں یہ آخری بار ۴۸۶ نمائشوں کے بعد سٹیج سے اترا۔
یہ ڈراما انگلستان۔آسٹریا اور جاپان میں بھی نہایت کامیابی سے
تمثیل ہوا ہے۔اس ڈرامے کی سب سے نمایاں بات یہ ہے۔کہ
اس ڈرامے میں پلاٹ کو نمایاں کرنے کے لئے "بدمعاش" سے

امداد نہیں لی گئی۔ اس مصنف کی تصنیفات سے یہ واحد ڈراما ہے۔ جو طبع ہُوا ہے۔

برانسن ہاورڈ یہ ڈراما نویس شہرڈیوراٹ کے میئر کے گھر میں، ۷ اکتوبر ۱۸۴۲ء کو پیدا ہُوا۔ سکول کی تعلیم کے بعد یہ کالج میں داخل ہونے کو تھا کہ آشوب چشم کے باعث اسے یہ ارادہ ترک کرنا پڑا۔ اور اس نے اخبار نویسی اور ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی۔ اس کے ہاتھوں میں ڈراما ترقی کر کے موجودہ امریکن ڈرامے کی حد تک پہنچا۔ یہ ڈراما نویس ۴۔ اگست ۱۹۰۸ء کو بمقام اوان فوت ہُوا۔ ایک درجن ڈراموں کا مصنف ہے۔

ولیم جلٹ ۲۴۔ جولائی ۱۸۵۴ء کو ہارٹ فورٹ میں پیدا ہُوا۔ اس کا باپ یونائیٹڈ سٹیٹس امریکہ کا سینٹر تھا۔ جلٹ نے ایکٹر اور ڈراما نگار کی حیثیت سے زندگی شروع کی۔ امریکہ میں متعدد دفعہ نہایت کامیاب پارٹ کرنے کے بعد ۱۸۔ اپریل ۱۸۹۰ء کو اس نے لنڈن میں پارٹ کیا۔ اور ۱۹۱۶ء تک اپنے ڈراموں میں پارٹ کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد کے حالات معلوم نہیں ہوئے۔ اس کے سات ڈرامے سٹیج ہو چکے ہیں۔

ڈیوڈ بلسکو ۲۵۔ جولائی ۱۸۵۳ء کو سان فرانسسکو میں پیدا ہُوا۔ سکول ہی میں اس کی طبیعت کا رجحان تھیٹر کی طرف تھا۔ اس لئے سکول چھوڑتے ہی تھیٹر کے معاملات میں حصہ لینے لگا اور ۲۰۰ کے قریب ڈرامے خود لکھے یا ترجمہ کئے۔ امریکن تھیٹر کو فطرت کے مطابق کرنے میں اس نے بڑی جدوجہد کی اور یہ پہلا سٹیج مینجر ہے جس نے فٹ لائٹ کی قباحتوں کو محسوس کر کے اسے سٹیج پر سے ہٹا دیا۔ ۱۹۰۵ء سے بیکر وہ اپنے تھیٹر میں اپنے ڈرامے کر رہا ہے۔ جہاں اس نے تفصیلات کی بجا آوری کا ایک اعلیٰ معیار قایم کر رکھا ہے

اسنے چند ڈرامے مسٹر ڈی مائل کے ساتھ اور کچھ مسٹر لبنگ کے ساتھ ملکر لکھے ہیں۔ اس کی تصنیفات میں میلو ڈراما کا رنگ غالب ہے۔ اور اس کا ڈرامہ "ڈار لنگ آف گاڈز" جو ۳۔ دسمبر ۱۹۰۲ء کو سٹیج پر آیا۔ کثیر الاشاعت کتابوں میں سے ایک ہے سینما میں بھی دکھایا جاتا ہے۔ اور ناول کی صورت میں بھی ہزاروں کی تعداد میں ہر سال شائع ہوتا ہے۔ اس میں ایک جاپانی شاہزادی کی محبت اور وفاداری کا ذکر ہے۔ "میڈیم بٹر فلائی" اس کا ایک اور ڈراما جاپانی زندگی کے حالات پر مبنی ہے، یہ نیویارک میں پہلی دفعہ ۸ جنوری ۱۹۰۰ء کو سٹیج پر آیا۔ اور ایک ماہ تک متواتر ہوتا رہا اسکے بعد ۲۸ اپریل ۱۹۰۱ء کو لنڈن میں شروع ہوا اور مسلسل ۴ ماہ تک جاری رہا۔

کلائڈ فچ ۲۔ مئی ۱۸۶۵ء کو نیو یارک میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ فوج میں کپتان تھا۔ ۱۸۸۶ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ کالج کے دنوں ہی میں اسے دیدہ زیب لباس اور دیگر سنگار کی چیزوں کا شوق تھا۔ ابتدا ہی سے اسے سٹیج سے رغبت تھی۔ نیویارک میں سکونت اختیار کرکے اس نے نہایت صبر و تحمل کے ساتھ مطالعہ شروع کیا۔ اور اسکے بعد ۱۷ مئی ۱۸۹۰ء کو ایک ایکٹر کی حیثیت سے پبلک کے روبرو آیا۔ اور کمال ہر دلعزیز ہوا۔ یہ مصنف ایکٹر بیشمار ڈراموں کا کامیاب مصنف ہے۔ بیس سال کے عرصہ میں اس نے ۳۲ طبعزاد ڈرامے لکھے۔ اور ۲۳ ڈرامے فرانسیسی اور جرمنی زبانوں سے ترجمہ کئے۔ یورپ کی مختلف سیاحتوں اور نہایت شان سے زندگی بسر کرنیکے بعد ۴ ستمبر ۱۹۰۹ء کو عالم جاودانی کو سدھارا۔ اس مصنف کو عوام کے افعال اور اغراض کی نمایش میں ید طولے حاصل تھا۔ اس نے صرف ہجو ملیح تک قناعت نہیں کی۔ بلکہ انسانی افعال کو ایک مجسمے کی صورت میں پیش کیا۔ اسکی وفات کے وقت اسکے تین ڈرامے ریہرسل ہو رہے تھے۔ اسکا ڈرامہ "دی گریٹ میچ" پہلا بین الاقوامی ڈراما ہے جو ۴ ستمبر ۱۹۰۵ء کو سٹیج ہوا۔ اس نے

ایک ڈراما "لڑکی اور زنجی" کے نام سے لکھا ہے۔ جس میں ایک بچے کے دل کی کیفیت کا اظہار کر کے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔

لانگڈن ایلوین میچل

۱۷۔ فروری ۱۸۶۲ء کو پیدا ہوا اس کا باپ ڈاکٹر میچل امریکہ کا مشہور ناول نویس گذرا ہے اس نے ایک سکول میں تعلیم پائی۔ اور ممالک غیر میں مطالعہ کیلئے چلا گیا۔ سیاحت سے واپس آنے پر ۱۸۸۶ء میں وکالت کا کام شروع کیا ۱۸۸۳ء ہی سے اس نے ڈرامے لکھنے اور شعر کہنے شروع کر دیئے تھے۔ یہ مصنف تا ایں دم زندہ ہے۔ اور اسکے تین ڈرامے سٹیج ہو چکے ہیں۔

اگسٹس ٹامس

۸ جنوری ۱۸۵۹ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ ڈاکٹر ای۔ بی ٹامس ایک تھیٹر کا ڈائرکٹر تھا۔ اس نے اوائل عمر تھیٹر کے فضا میں بسر کی۔ اور ایک پبلک سکول میں تعلیم پائی۔ مکتب سے فارغ ہو کر اخبارات کا مقالہ نگار خصوصی مقرر ہوا۔ اور کچھ عرصہ تک فرائض ادارت بھی بجا لاتا رہا۔ ۱۴ سال کی عمر میں اس نے ڈرامانگاری شروع کی اور ۱۷ سال کی عمر کا تھا کہ امیچور (عطائی) کمپنی بنا کر شہر بشہر پھرنے لگا۔ انہی ایام میں اس نے دو ڈرامے لکھے ۱۸۸۲ء میں مس اینڈتھ کے مشہور ناول "لقب زن" کا پلاٹ لیکر ایک ڈراما لکھا۔ اور اسی سال ایک تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی ۱۸۸۵ء میں اسکا مذکورہ بالا ڈراما "لقب زن" نیویارک میں بہت پسند کیا گیا۔ اس دن سے اس نے اپنی اوقات کاوشوں کو ڈرامانگاری کیلئے وقف کر دیا۔ آجکل وہ چارلس فرومین ٹرسٹ کا ڈائرکٹر ہے اور آجتک ۲۲ ڈرامے لکھ چکا ہے۔ اسکے ڈراموں کی کامیابی کا راز ادبی کمال کے ساتھ تھیٹر کے معاملات سے واقفیت ہے۔ اسکا کام کسی اتفاقیہ اطلاع کا نتیجہ نہ تھا۔ بلکہ ان واقعات پر مبنی تھا جو اس نے خود مشاہدہ کیے۔ اور جن سے اس نے منطقی نتائج برآمد کیے ڈرامے کے بنیادی اصول ہی منتج کیے۔ "پہرے کا گھنٹہ" جو ۱۶ نومبر ۱۹۰۸ء کو سٹیج ہوا اس کا بہترین ڈراما

ولیم وان موڈی

اس کا باپ ایک جہاز کا کپتان تھا ۱۸۹۳ء میں بی اے کی ڈگری لیکر

کی سیاحت کیلئے گیا۔ ایک سال کے بعد جب واپس آیا تو ۱۸۹۴ء میں ایم اے کا امتحان پاس کیا اور ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۵ء تک شکاگو میں انگریزی کا پروفیسر رہا۔ اسکے بعد یونیورسٹی کی ملازمت ترک کر کے ڈراما نگاری کرنے لگا۔ گزر اوقات کیلئے "تاریخ ادبیات" کی آمدنی کافی ہو جاتی تھی یہ کتاب اس نے اووٹ کی معیت میں لکھی تھی۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۱۰ء کو اسکی مرگ بے ہنگام نے عین اسوقت اسکے کمال کو متزلزل کیا جبکہ وہ پورے عروج کے قریب ہو رہا تھا۔ اس نے کئی ڈرامے لکھے جو بلند خیالیوں سے مالا مال ہیں لیکن وہ نہ تو سٹیج کیلئے مقصود تھے اور نہ سٹیج ہوئے۔

پرسی میکے

۱۶ مارچ ۱۸۷۵ء کو نیو یارک میں پیدا ہوا۔ اسکا باپ مشہور ڈراما نویس تھا۔ اور اسکی ماں نے بھی ایک ڈراما لکھا تھا۔ بچپن کا زمانہ تھیٹر میں ہی بسر کرنے کے بعد تعلیم کی طرف متوجہ ہوا۔ اور ۱۸۹۷ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ کالج میں داخل ہونے سے پہلے ہی اس نے چند ڈرامے لکھے تھے جن میں سے ایک "سیفو" نامی کالج ہی کے زمانہ میں سٹیج ہو گیا۔ دو سال یورپ میں سیر کرنے کے بعد یہ نیو یارک کے ایک سکول میں مدرس مقرر ہوا جب اس کا ڈراما "دزاٹرین کنٹربری" ایک مشہور تھیٹر نے منظور کیا تو اسکی زندگی کا نیا باب کھل گیا ۱۹۰۴ء سے ڈراما نویسی اس کا شغل ہے۔ ادبی لحاظ سے اس نے امریکن ڈرامے کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے وہ آزاد تھیٹر کی تحریک کا علمبردار ہے۔ صرف زبانی جمع خرچ پر قناعت نہیں کی بلکہ جو کچھ کہا ہے عملاً سٹیج پہ کامیاب کر کے دکھایا ہے۔ اس نے ۱۶ ڈرامے ۵ ماسک اور ۴ اوپیرا لکھے ہیں۔ جو تمام ماسوا ایک کے نہایت کامیابی کے ساتھ سٹیج ہوئے۔

ایڈورڈ بیروسٹر شلڈن

۴ فروری ۱۸۸۶ء کو شکاگو میں پیدا ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں بی۔ اے کی اور ۱۹۰۸ء میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ کالج میں داخل ہونے سے قبل ہی اسے ڈراما لکھنے کا شوق تھا۔ اب تک اس نے دس ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں سے صرف چار سٹیج ہوئے ہیں۔

باب دوازدہم

ہندوستان

عہد قدیم

ابتدا علمائے ہند دیگر ہندوستانی فنون کی طرح ڈراما کی ایجاد کو بھی دیوتاؤں سے منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ روایت ہے کہ بہت سے دیوتا اندر کے پاس گئے اور اس سے گویا ہوئے کہ آسمانی بادشاہت کام کاج کی زحمت سے علاقہ نہیں رکھتی اور بیکار بیٹھے بیٹھے جی اُکتا جاتا ہے۔ اس لئے آپ برہما کے حضور میں عرض کریں کہ وہ کسی ایسی تفریح کی ڈول ڈالیں جو چشم و گوش کی ضیافت کا سامان بہم پہنچائے۔ اندر مہاراج تو ان باتوں سے رسیا ہی ہیں فوراً آگئے اور برہما کی خدمت میں حاضر ہو کر تمام ماجرا عرض کر دیا۔ برہما نے بحر فکر میں غوطہ لگایا۔ اور نٹ[1] وید کی شکل میں ایک دُرِ آبدار نکال لائے۔ یہ پانچواں وید کوئی نیا وید نہ تھا۔ بلکہ اس کی تدوین دیگر ویدوں کی مرہونِ منت تھی۔ برہما نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات و سکنات اور اتھرو وید سے اظہار جذبات کا طریق لے کر اس وید کو تیار کیا۔ جب ڈراما کا وید مرتب ہو گیا تو آسمانی معمار وشو کرم کے نام حکم صادر ہوا کہ وہ

---

[1] نٹ پراکرت کا لفظ ہے اس کے معنی ناچنے اور ایکٹ کرنے کے ہیں سنسکرت میں ایکٹر کو نگدھ یا بھرت کہتے ہیں نٹ سے ناٹک مشتق ہے نٹ اس ناچ کو بھی کہتے ہیں جس میں بتانے اور حرکات و سکنات سے کام لیا جائے۔

اندراسن میں سٹیج تعمیر کرے۔ سٹیج کی خدمات بھرت نامی ایک رشی یا مُنی کے سپرد ہوئیں جس نے ہدایات سٹیج کے متعلق بھرت نٹ شاستر کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ کالیداس نے اپنے ڈراموں میں اِس کتاب کا اکثر حوالہ دیا ہے یہ روایت کوئی باور کرے یا نہ کرے مگر اس میں کلام نہیں کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں فن ڈراما ہندوستان میں ایجاد ہو چکا تھا۔

ڈراما کے اقسام

ڈراما کے دو اہم اقسام روپک اور اُپ روپک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اصلی ڈراما کا رنگ روپک ہی میں نظر آتا ہے اُپ روپک محض بدعت ہے لغت کے لحاظ سے روپک وہ نظم ہے جو سُنی جائے اور نیز دیکھی جائے اور یہی ڈراما ہے روپک کی حسب ذیل دس قسمیں ہیں۔

(۱) **ناٹک** (تائے ہندی بالفتح) ڈرامہ کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں ڈراما کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں لیکن جب ہیروئن زیادہ نمایاں کام کرتی ہے تو اُسے ناٹِک (تائے ہندی بالکسر) کہتے ہیں۔ واضعین اصول و قواعد ڈراما نے ناٹک میں امور ذیل کا لحاظ رکھنا لازم قرار دیا ہے جن کے بغیر یہ اپنے درجۂ رفیع سے گر جاتا ہے۔

(الف) قصہ اہم اور مشہور ہو

(ب) قصہ دیو مالا یا تاریخ سے ماخوذ ہو مگر یہ بھی جائز ہے۔ کہ کچھ فرضی اور کچھ روایات پر مبنی ہو یا جزواً مصنف کی تخیل کا نتیجہ ہو۔

(ج) ارکانِ ڈراما اعلیٰ طبقہ کے ہوں اور ہیرو راجہ، اوتار یا دیوتا ہو۔

(د) پلاٹ یا جذبہ صرف ایک ہو

(ہ) عمل (ایکشن) کہانی سے اس طرح پیدا ہو جیسے بیج سے پودا اُبھرتا ہے۔

---

[1] بھرت شاستر کے علاوہ جو مکمل کتاب کی شکل میں دستیاب نہیں ہوئی مگر حال میں ڈاکٹر ہال کی ساعی جمیلہ کی بدولت اس کے ۲۴ باب دستیاب ہو گئے ہیں۔ ڈراما کے اصول و قواعد مندرجہ ذیل سنسکرت کتابوں میں پائے جاتے ہیں (۱) سرسوتی کنٹھا بھرن مصنفہ راجہ بھوج (۲) کاری پرکاش مصنفہ ماست بھٹ کشمیری (۳) ساہتیہ درپن مصنفہ وشی ونت ساکن ڈھاکہ (۴) سنگیت رتن کا مصنفہ سارنگ دیو۔

(و) کہانی کے واقعات کے ظہور میں آنے کا وقت زیادہ نہ ہو ان کا ایکدن میں ختم ہونا انسب ہے لیکن چند دنوں کا بلکہ ایک سال تک کا عرصہ بھی جائز ہے اگر پلاٹ کا دائرہ عمل ان قیود کا متحمل نہ ہو تو از بس ناگزیر صورتوں میں سوتردھار واقعات متعلقہ ایکٹروں کے وقفے میں تذکرۃً بیان کر سکتا ہے۔

(ز) ڈراما کی زبان نہایت پاکیزہ اور شستہ ہو۔

(ح) کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوں۔ اخیر ایکٹ میں تمام ایکٹر سٹیج سے چلے جائیں اور ہر ایکٹ بجائے خود مکمل ہو۔

(ط) گو اصل قصے میں کوئی بات ہیرو یا ہیروئن کی شان کے منافی ہو مگر ڈراما میں اس کا ذکر ہرگز روا نہیں۔

مندرجہ ذیل باتوں کی نمائش ممنوع ہے

(الف) دور دراز کے سفر

(ب) موت، جنگ، دریا، محاصرہ، کھانا، نہانا، بوسہ لینا، جسم پر صندل لگانا، کپڑے اتارنا

(ج) کسی کیرکٹر کا سٹیج پر مرنا یا کسی کے مرنے کا تذکرہ کرنا۔

۴ پرکرن:-

ناٹک کے مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ اس میں

(الف) کہانی محض فرضی ہوتی ہے

(ب) واقعات معمولی ہوتے ہیں۔ اور مضمون حسن و عشق کا پہلو لئے ہوتا ہے۔

(ج) ہیرو کوئی اہلکار، برہمن، دکاندار یا ساہوکار ہوتا ہے

(د) ہیروئن کوئی خاندانی لڑکی، کنیز یا ویشیا ہوتی ہے (ویشیا کو بیسوا کا مترادف خیال نہ کیا جائے۔ بلکہ ویشیا ایک صاحب عصمت عورت ہے جو مردوں کی مجلس میں آجاتی ہے اور بلا تکلف ناچتی گاتی ہے) اسے یونانی ہیٹیرا کا جواب خیال کرنا چاہیئے۔

(۵) ہیرو نیک دل، عاشق تن، طالب زر، بانکا، نیک، سمجھدار اور آن والا ہو۔

۳۔ بھان

یہ ایک ایکٹ کا ڈراما مغربی مونولوگ اور ایرانی بلکہ لکھنوی مرثیہ خوانی سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص آپ بیتی یا جگ بیتی داستان بیان کرتا ہے گاہے مکالمہ کی صورت پیدا کر کے دوسرے ایکٹر کی طرف سے بھی خود ہی جواب دیتا ہے اور آواز ایسی بدلتا ہے کہ سامعین کو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اور شخص دور فاصلے سے بول رہا ہے اس فن کو انگریزی میں (Ventriloquism) کہتے ہیں۔ اس ڈراما کی کہانی محبت، رقابت، جنگ و جدل اور مکاری عیاری پر مبنی ہوتی ہے۔

۴۔ ویایوگ،

اس میں کسی معرکہ آرائی کا تذکرہ ہوتا ہے اور کوئی زنانہ کیرکٹر اس ڈرامے میں نہیں رکھا جاتا اس لئے عشقیہ اور مذاقیہ باتوں سے معرا ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایکٹ اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ واقعات ایک ہی دن کے ہوتے ہیں اور ہیرو کوئی اوتار ہوتا ہے۔

۵۔ سموکر۔

اس تین ایکٹ کے ڈرامے میں دیومالا کا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے پہلے ایکٹ کا پلاٹ ۹ گھنٹے میں۔ دوسرے کا ۳½ گھنٹے میں اور تیسرے کا ۱½ گھنٹے میں ختم ہوتا ہے کہانی میں دیوتاؤں اور راکشسوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس میں ہیرو کوئی ایک خاص شخص نہیں ہوتا بلکہ درجن بھر ہیرو بھی کام کر سکتے ہیں۔ اگرچہ عشق و محبت کا ذکر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن زیادہ تر جنگجوئی اور سرفروشی کے کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور معاندانہ حرکات خواہ ظاہرا ہوں یا پوشیدہ دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں تین قسم کی مکاری، تین قسم کی شکست اور تین قسم کی محبت ہونی چاہیے
تین قسم کی مکاری (۱) یعنی جو کوئی شخص خود کرے (۲) جو دیوتا کرے (۳) جو دشمن کرے۔
شکست کی تین قسمیں ہیں (۱) محاصرہ (۲) جنگ، (۳) آتش زدگی سے پیدا ہوں۔ تین قسم

کی محبت جس کا باعث (۱) نیکوئی (۲) زیبائی (۳) روپیہ ہو اسکی مثال رام لیلا ہے،
جو کچھ اس میں ہوتا ہے وُہ یہی ڈراما ہے

۶ - ڈِم

یہ چار ایکٹوں کا ڈراما سموؤکر "جیسا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس کے سین زیادہ
بھیانک اور رقت انگیز ہوتے ہیں۔ ہیرو راکشس، دیوتا یا اوتار ہوتے ہیں جنکی تعداد (۶)
ہونی چاہیئے۔ محبت اور مسرت آمیز باتوں کی اس ڈراما میں جگہ نہیں ظلم وجور کا نمایاں ہونا
لازم ہے۔ مکاری، جان متی کا تماشا، جنگ وجدل، دیوانوں کی حرکات چاند اور
سورج گہن سٹیج پہ دکھائے جا سکتے ہیں۔

۷ - رہامرگ :- لغوی معنی تلاش

اس میں چار ایکٹ ہوتے ہیں۔ ہیرو دیوتا یا کوئی بڑا آدمی اور ہیروئن دیوی ہوتی ہے
کہانی کے اخیر میں یہ دکھانا ضروری ہے کہ کسی دیوی کو اُسکی مرضی کے خلاف زبردستی رنواس
میں داخل کیا گیا ہے۔ گر جنگ نہیں ہوسکتی۔ ہیرو ناکام رہ سکتا ہے مگر جان سے نہیں جاتا
چونکہ ہیرو ایسی خاتون کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ جو اُسے نہیں چاہتی۔
اس لیے اس ڈرامے کو رہامرگ کہتے ہیں۔

۸ - انک :-

یہ وُہ انک نہیں جس کے معنی ایکٹ کے ہیں بلکہ یہ ڈرامے کی ایک قسم ہے جو یا تو
ایک ایکٹ کا ڈراما ہوتا ہے یا کسی ڈرامے کا ضمیمہ۔ کہانی مشہور کتابوں سے اخذ کیجاتی
ہے یا مصنف کی تصنیف ہوتی ہے۔ ہیرو جاہل اُجڈ ہوتے ہیں جنکی حرکتوں سے جذبۂ رحم
بیدار ہوتا ہے۔ عورتوں کے لڑائی جھگڑے میں ڈراما ختم ہوتا ہے۔

۹ - وتھی :-

کہانی مصنف کی طبعزاد ہوتی ہے اسکا ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ اور ارکان ڈراما میں صرف

ایک یا دو ایکٹر ہوتے ہیں۔ یہ عشقیہ داستان ظرافت آمیز گفتگو، ابہام، ضلع جگت، دو سخنوں اور میٹھی میٹھی گالیوں سے مالامال ہوتی ہے۔ ہیروئن گھرستی عورت نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ عشق آموز عورت ہوتی ہے، جو لاگ اور رقابت کے ذریعے سے اپنے چاہنے والے کی آتش محبت کو بھڑکاتی ہے۔

۱۰- پرہسن:-

یہ محض نقل یا فارس ہے اور اصطلاح میں اُس ایک ایکٹ کے ڈراما کو کہتے ہیں جس کا منشاء لوگوں کو ہنسانا ہو۔ اس کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(الف) شدھ (یعنی پاک وصاف) اس میں پیروان بدھ، ناستک، لالچی برہمن کے نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ مضحکہ خیز کیرکٹر اور ظرافت آمیز کلام اسکے لازمات ہیں

(ب) ویکروت یعنی آلودہ۔ اس میں سپاہی، خواجہ سرا، قاصد اور چوکیدار غلط یا عوام کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔

(ج) سن کیرن یعنی مرکب، اس میں چور اُچکّے، قمار باز باتیں کرتے ہیں۔

پرہسن ڈراما کی زبان ایسی ہونی چاہیئے جو حسب ذیل چھ قسم کی ہنسی پیدا کرنیکی قدرت رکھتے

(الف) سمت یعنی تبسم، مسکراہٹ (خندہ زیر لب)

(ب) ہست یعنی ہنسی

(ج) وی ہست یعنی ایسی ہنسی جس میں تمام دانت دکھائی دیں (خندۂ دنداں نما)

(د) پرا ہست یعنی قہقہہ

(ہ) اپا ہست یعنی قہقہہ شور آمیز۔

(و) پری ہست یعنی وہ قہقہہ جو عورت اور مرد کی گفتگو سے پیدا ہو۔

اُپ روپک کی ۱۸ قسمیں ہیں اور پھر ہر قسم کی اور نو نو قسمیں ہیں۔ غرض کہ ایک لا متناہی سلسلہ ہے۔ یہ محض دور از کار موشگافیاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرامے

بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ اس لئے اس بحث میں پڑنا عبث ہے۔

ڈراما کی ترتیب

ہر ڈراما ایک تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں حاضرین کو بتایا جاتا ہے کہ کون ڈراما کا مصنف ہے۔ ڈراما کس موضوع پر ہے۔ کون لوگ پارٹ کریں گے۔ ڈراما میں بہنیہ واقعات سے قبل کے ایسے واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ جن کا جاننا حاضرین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اس کے پہلے حصے کو پروانگ کہتے ہیں جس میں حاضرین کو اشیرباد دی جاتی ہے اور بحیثیت مجموعی اسے ناندی کہتے ہیں۔ ناندی کو سوتر دھار (مہتمم) یا کوئی بڑا ایکٹر ادا کرتا ہے۔ سوتر دھار اعلیٰ قابلیت کا برہمن ہوتا ہے۔ اور توقع کی جاتی ہے کہ وہ ہر صنف ادبیات میں کامل دستگاہ رکھتا ہو، مختلف طبقوں کے لوگوں کی زبانوں سے پورا پورا واقف ہو۔ رسم ورواج سے آگاہ ہو، ڈراما کی تفصیلات پر حاوی ہو اور تمام حرفوں میں مہارت تامہ رکھتا ہو۔ ناندی کے بعد مصنف کا ذکر ہوتا ہے جس میں اس کی تعریف میں بہت غلو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھر حاضرین کا شکریہ ادا کر کے ڈراما شروع ہوتا ہے۔

سین

فرانسیسی ڈراما کی طرح اور انگریزی ڈراما کے خلاف ہر ایک ایکٹر کے سٹیج پر آنے یا چلے جانے سے نیا سین شروع ہوتا ہے اصول یہ ہے کہ سٹیج کبھی ایک منٹ کے لئے بھی خالی نہ رکھا جائے اور جب کبھی کوتاہی واقعہ ہو تو ترجمان یا معترف (وشکم عبک یا پروے شک) ایکٹر کی غیر حاضری کی وجہ بیان کرتے ہیں۔ اور ظرافت اور خوش طبعی سے سامعین کا دل بہلاتے ہیں۔

ایکٹ

سنسکرت میں ایکٹ کو انگ کہتے ہیں۔ جب تمام ایکٹر سٹیج سے چلے جاتے ہیں اور سٹیج خالی ہو جاتا ہے۔ تو ایک انگ ختم ہوتا ہے پہلے انگ کو انگ کھ کہتے ہیں جس میں کہانی شروع ہوتی ہے۔ باقی انگوں میں انکشاف حال ہو کر ڈراما پر ارتضا اور اشیرباد پر ختم ہوتا ہے۔

قصے یا پلاٹ کی ترتیب

ڈرامے کی کہانی یا پلاٹ کو اُسکی وستو (مادہ) کہتے ہیں جو پانچ عناصر پر مشتمل ہے۔

(الف) وِیج (بیج - تخم) وُہ واقعہ ہے جس پر قصے کی بنیاد ہو اور جس سے تمام شاخیں نکلتی ہیں۔
(ب) بِندو (قطرہ - بوند) کسی فروعی واقعہ کو اتفاقاً بیان کر کے تسلسلِ بیان کو قائم رکھا جاتا ہے۔
(ج) پتاکا (جھنڈا) زیبائش کے لئے ہوتا ہے اور اصطلاح میں وُہ واقعہ جس کا ذکر حسنِ بیان کے لئے کیا جائے اور قصے کی توضیح اور انکشاف ہو۔
(د) پرکاری وُہ واقعہ ہے جس میں ڈراما کے بڑے ارکان حصہ نہیں لیتے۔
ا۔ کاریہ (انجام) وُہ واقعہ ہے جس پر قصہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ کاریہ پر پہنچنے کے لئے حسب ذیل منازل کا طے کرنا ضروری ہے۔

(الف) آرمبھ یعنی ابتدا
(ب) یتن یعنی انکشافِ واقعات
(ج) پراپتی آشا یعنی اُمید کامیابی۔
(د) نیاتاپتی، یعنی رکاوٹوں کا رفع ہونا۔
(ہ) پھلاگم، یعنی تکمیل کار۔

تکمیل کار کی موزونیت بھی پانچ شرطوں کے پورا ہونے پر حصر رکھتی ہے، جنہیں اصطلاح میں سندھے کہتے ہیں۔ اور جو درج ذیل ہیں۔

(الف) مکھ (چہرہ) ابتدائی واقعات جو آیندہ واقعات کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔
(ب) پرتی مکھ۔ فروعی واقعات جو تکمیل کار کے معاون یا مخالف معلوم ہوتے ہیں۔
(ج) گربھ۔ تکمیل کار کے لئے وُہ تدابیر جن سے ظاہرا رکاوٹ پیدا ہوتی ہو لیکن دراصل وُہ موید غایت ہوتے ہیں۔

(د) اومرش۔ جن میں کوئی واقعہ خلاف توقع ظہور میں آتا ہے یعنے قصے کی روانی میں ایسا نضیت جس سے توقع کے برعکس نتیجہ نکلے۔

نرؤھن۔ جس میں تمام اجزا کے شمول سے ایک نتیجہ مترتب ہو کر تکمیل کار ہوتی ہے پھر اُن کی تفصیلات کا ایک بے پایاں دفتر ہے جن کا مطالعہ اور تفہیم بہت صبر آزما کام ہے اور ہم بخوف طوالت اور بوجہ فقدان ذوق اِس کے بیان کرنے سے گریز کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔

ارکانِ ڈراما ہر قسم کے ڈراما کے لئے مناسب حال ہیرو اور ہیروئن تی ہیں جنھیں سنسکرت میں نایک اور نائکہ کہتے ہیں۔ چونکہ ڈراما کے قسموں کی کوئی انتہا نہیں ہے اِس لئے ہر طبقہ کے اشخاص کسی نہ کسی ڈراما کے ہیرو ہو سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے ڈراموں کے ہیرو دیوتا، اوتار یا انسان ہوتے ہیں۔ اور آخر الذکر صورت میں وہ دیومالا تاریخ یا قصے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یا محض مصنف کی تخلیق ہوتے ہیں۔ چونکہ اِن ڈراموں میں لازمی طور پر زیادہ تر حسن و عشق کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اِسلئے نائک میں اِن صفات کا ہونا لازم ہے جو جذباتِ عشق کو اُبھاریں۔ نایک یعنی ہیرو نوعمر، خوب رُو، جامہ زیب، فیاض، شجاع، خلیق، مہذب اور خاندانی ہونا چاہیئے۔ اصطلاحی تقسیم کے لحاظ سے نائک چار طرح کے ہوتے ہیں:۔

(الف) للِت، یعنی زندہ دل، تغافل شعار اور خندہ جبیں

(ب) شانت یعنی حلیم اور نیکو کار

(ج) دھیرودات، یعنی عالی حوصلہ، اعتدال پسند اور مستقل مزاج

(د) دھیرودت، یعنی پُرجوش، بلند نظر اور متکبر

اِن چار قسموں کی پھر تقسیم پر تقسیم ہوتی چلی گئی ہے جن کی تعداد ۴۸ پر پہنچتی ہے۔ جب انسان اوتار اور دیوتا کا بھی لحاظ رکھا جائے تو اور ۵۴ قسمیں ہو جاتی ہیں۔ ہیرو کی اتنی بسیط

تفصیل کا زیر نظر رکھنا مصنف کے امکان سے باہر ہے موٹا اصول یہ ہے کہ ہیرو کے اوصاف اُس کے حسب حال ہونے چاہئیں اور ایسی باتوں کا ترک باوجود اُن کی صداقت کے لازم ہے جو ہیرو کے شعار کے خلاف ہوں۔ مثلاً راون کی فیاضی اور علم وفضل کا ذکر قابل حذف ہے اور سری رام چندرجی کا بالی کو دھوکے سے قتل کرنا ڈراما میں بیان نہیں ہوگا، یا بھیم کا دریودھن کو کمر سے نیچے ضرب لگاکر ہلاک کرنا ناٹک میں قابل نمائش نہیں۔ یہ باتیں گو اُس روایت میں موجود ہوں جس پر ڈراما کا پلاٹ مبنی ہو۔ مگر اُن کا تذکرہ ڈراما کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔

۲۔ (ہیروئین) ہیروئین نائکہ کو اپسراؤں، دیویوں، سنتوں کی بیویوں شہزادیوں، رانیوں اور ویشیائیوں سے منتخب کیا جاتا ہے۔ خاص خاص حالتوں کے لحاظ سے نائکہ کی آٹھ قسمیں ہیں۔

(۱) سوادھین تپیکا (پتی برتا) جو اپنے خاوند کی فرمانبردار ہو۔

(۲) وسکا سیجے۔ ایک دوشیزہ جو سولہ سنگار سے آراستہ اپنے عاشق کی منتظر ہو۔

(۳) ورہٹ کنٹھیا۔ جو اپنے خاوند کے بروگ میں بے قرار ہو۔

(۴) کھنڈٹیاں۔ جو اپنے عاشق کی بے وفائی سے نالاں ہو۔

(۵) کلہان ترتیا۔ جو حقیقی یا فرضی تغافل کی شاکی ہو

(۶) بپرسدھا۔ وہ جس کا عاشق وقت مقرر پر نہ آئے اور اُسے سراپا حسرت و یاس بنادے

(۷) پروشٹ بھرتریکا جس کا خاوند یا عاشق پردیس میں ہو۔

(۸) ابھی ساریکا۔ جو فوراً اپنے عاشق کو بلالے یا اس سے ملنے جائے۔

ڈرامانگار کا فرض ہے کہ نائکہ میں وہ باتیں پیدا کرے جنہیں النکار یعنی زیبائش و آرائش کہتے ہیں۔ اور تعداد میں بیس ہیں۔ اور حسب ذیل پندرہ ان میں بہت اہم ہیں۔

(۱) سوبھا۔ حسن وشباب

(۲) مدمادھریا - خوش مزاجی۔

(۳) دھیریا - وفاداری

(۴) بھاؤ - جذباتِ قلب کا خفیف اظہار

(۵) ہاوا - جذباتِ قلب کا قوی تر اظہار۔ مثلاً چہرے کا رنگ بدل جانا۔

(۶) ہیلا - جذباتِ قلب کا قطعی اظہار - مثلاً غش آجانا

(۷) لیلا - پیا کے طرز کلام اور لباس وغیرہ کی نقل اُتار کر دل بہلانا۔

(۸) ویلاس - طرز نگاہ، قول یا فعل سے کسی خواہش کا اظہار

(۹) وچھتی - ہیجان قلب کے باعث لباس اور زیور سے بے پروائی

(۱۰) وبھرم - عجلت اور ہجوم تفکرات کے باعث زیور اور دیگر سامانِ آرائش کو غلط طور پر استعمال کرنا۔

(۱۱) کلکنچتا - متضاد حسیات کی کش مکش مثلاً ایک ہی وقت میں رنج و خوشی کا ہونا۔

(۱۲) موٹائیتا - خاموشی کو اظہار محبت کا وسیلہ بنانا۔

(۱۳) کٹ مٹ - یونہی چھیڑ کے لیے پیا کے اظہار محبت سے بُرا ماننا۔

(۱۴) وکرت - شرم و حیا کے باعث جذبات دلی کو دبانا۔

(۱۵) للت - غرورِ حسن اور لذتِ وصال کا اظہار مثلاً ناز سے اٹھلا کر چلنا، پُر تکلف کپڑے پہننا، سنگار کرنا،

دیگر ارکانِ ڈراما ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ دیگر ارکانِ ڈراما جن سے ڈرامے کا انگ یعنی جسم بنتا ہے۔ حسب ذیل ہیں۔

(۱) پت مرد - ہیرو کا رفیق اور رازداں۔

(۲) پرتی نائک - ہیرو کا مخالف (جسے انگریزی ڈراموں میں ولین کہتے تھے اور دورِ حاضرہ میں اُسے ترک کر دیا گیا ہے) جیسے سری رام چندر جی کا مخالف راجہ راون

اور سری کرشن جی کا مخالف راجہ ششپال اور یدہشٹر کا مخالف دریودھن

(۳) مصاحب، وزرا، ندیم اور ملازم

(۴) وِیٹ - ندیم خاص، فنونِ لطیفہ، خصوصاً موسیقی اور نظم کا ماہر - وہ کسی اہم کیرکٹر کا اتالیق اور بے تکلف رفیق ہوتا ہے۔

(۵) وُدوشک - ہیرو کا ظریف اور ادنیٰ رفیق نہ کہ نوکر - عجیب بات یہ ہے کہ اس کے فرائض ہمیشہ کسی برہمن کو تفویض کئے جاتے ہیں۔

اصطلاحی تعریف کے مطابق بدوشک وہ شخص ہے جس کی مضحکہ خیز عمر، لباس اور قد و جسم لوگوں کو ہنسائے - اس کا پارٹ ۲ دو خطا کا مجموعہ ہوتا ہے - وہ ایک شخص کی بجائے دوسرے کا نام لے لیتا ہے، اپنے فرض بھول جاتا ہے - اور ہر ستون سے جو اس کے راستہ میں آئے ٹکریں کھاتا ہے، اسے ایک پیر نابالغ سمجھنا چاہیئے، جو ہر وقت کھانے پینے کی چیزوں کی تلاش میں رہتا ہے - ہمیشہ مشکلات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے قیامت کا مغلوب الغضب ہے مگر روتے روتے بچوں کی طرح ہنس بھی دیتا ہے - اڈیسن، مارمنٹل اور شلنگل اسے مغربی تھیٹر کے بفون اور فول ظریف مسخرے پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۶) سکھیاں - ہیروئین کی سہیلیاں -

(۷) ادنیٰ افراد - سوسائٹی کے ہر طبقے سے لئے جاتے ہیں - چنڈال بھی سٹیج پر آجاتے ہیں - رنواس میں راجہ کی خدمت کے لئے خواصوں کا ہونا ضرور ہے - جو رامشگروں گانوں کے فرائض بھی بجا لاتی ہیں۔

ڈرامے کی نمائش سے مدعا ڈرامے کو سٹیج پر دکھانے کا یہ مدعا ہے کہ تفریح اور ہنسی کھیل کے پردے میں لوگوں کو تلقین و تبلیغ کی جائے اور اس غرض کو وہی ڈراما پورا کر سکتا ہے - جو ان جذبات کے اثر کو تماشائیوں کے دل پر نقش کر دے - جن کا اظہار مدنظر ہو - ان جذبات کو رس یعنی ذائقہ یا مزہ کہتے ہیں

رس جن انشاء اور اس کے احساس پر محتوی ہوتے ہیں۔ لیکن عموماً یہ اثر معلول نہیں۔ بلکہ علت ہوتا ہے۔ یہ اثر بھاؤ سے پیدا ہوتا ہے جس سے مراد دل کی کیفیت ہے اس کیفیت قلب کے مظہر وہ لوگ ہوتے ہیں۔ جو اسے محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کا اثر ان لوگوں کے دلوں پر ہوتا ہے جو اسے مشاہدہ کرتے ہیں۔ بھاؤ کی دو قسمیں ہیں (۱) ستھائی (دائمی) (۲) وبھی چارن (عارضی) دائمی کی ۹ قسمیں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے :-

(۱) رتی۔ کسی چیز کی خواہش جو دیکھنے یا سننے یا یاد کرنے سے پیدا ہو۔

(۲) ہاس۔ ہنسی یا خوشی۔ یہ ہنسی خندہ تضحیک سے متمیز ہوتی ہے۔

(۳) شوک۔ معشوق سے جدائی کا رنج یعنی غم ہجر۔

(۴) کرودھ، جبر و سختی کی مدافعت

(۵) اُت سار، بلند خیالی یا وہ حس جو شجاعت، فیاضی اور رحم کی محرک ہو۔

(۶) بھے۔ خوف سرزنش۔

(۷) جگپ ساہ۔ نفرت و حقارت، یعنی وہ کیفیت قلبی جو کسی مکروہ شے کے دیکھنے چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۸) وِسمے، حیرت۔ یعنی وہ کیفیتِ قلبی جو کسی حیرت انگیز چیز کے دیکھنے، چھونے یا اس کا ذکر سننے سے پیدا ہو۔

(۹) شانت۔ وہ کیفیت قلبی جو تمام متعلقاتِ انسانی کو فانی اور حقیر سمجھتی ہے۔ عارضی بھاؤ کی طرف متوجہ ہونے سے پہلے چند دیگر اقسام کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ یہ عارضی اور دائمی بھاؤ ہر دو میں مشترک ہیں۔ اعنی :-

(الف) آدی بھاؤ، وہ ابتدائی اور متعلقہ کیفیات جن سے دل یا جسم کی کوئی خاص حالت ظاہر ہوتی ہے۔

(ب) انو بھاؤ، وہ خارجی علامات ہیں جو بھاؤ کی ہستی کو ظاہر کرتی ہیں۔

(ج) ستیوک بھاؤ - جذبات کا بلاارادہ فطری اظہار جو مندرجہ ذیل آٹھ اقسام پر مشتمل ہے

۱- ستمبھ، بے حس و حرکت ہوجانا۔

۲- سوید، پسینہ آنا۔

۳- رومانچ، جسم کے رونگٹوں کا کھڑا ہونا۔

۴- سور وکار، آواز کا تغیر ہونا۔

۵- ویپتھو- جسم کا کانپنا

۶- ورن وکار- چہرہ پر ایک رنگ آنا اور ایک جانا

۷- اشرو، آنسو۔

۸- پرلئے، ہاتھ پاؤں کا کام نہ دینا۔

وِبھی چارن (عارضی) بھاؤ کی حسب ذیل قسمیں ہیں۔

(۱) نروید- کسر نفسی۔ اسکے (وے بھاؤ) علائق دنیاوی سے بیزاری اور گیان حاصل کرنے کا شوق۔ اور (انو بھاؤ) آنسو، ٹھنڈی آہیں، اور بے چینی کا اظہار

(۲) گلانی- برداشت کی ہمت نہ رہنا۔ اسکے

وی بھاؤ	غم و اندوہ کی فراوانی، ریاضت جسمانی یا خوشی، بھوک اور پیاس کی شدت اور
انو بھاؤ	کاہلی، چہرے کے رنگ کا تغیر اور اعضا کا کانپنا۔

(۳) شنکا- ناپسندامر کے واقع ہونے کا اندیشہ یا پسندیدہ امر کے واقع ہونے میں شک۔ اسکے

وی بھاؤ	دوسرے شخص سے نفرت یا ذاتی بد اعمالی۔
انو بھاؤ	کانپنا، نگاہ اور حرکات میں پریشانیِ خاطر کا اظہار، خلوت پسندی،

(۴) اسویا- دوسرے کی عظمت و برتری کو دیکھکر جلنا اور اسکی تذلیل کے درپے ہونا۔ اسکے

وی بھاؤ	زود رنجی، کمینہ پن اور

انو بھاؤ	غصّے کے تیور، عیب چینی۔

بعض مصنفین آرشئے کو اسویا کا مترادف خیال کرتے ہیں لیکن ایک عالم اسکو اسویا کی قسم قرار دے کر اُسے حسد اور رقیب کی عزت و تواضع کے برداشت نہ ہونے تک محدود کردیتا ہے

(۵) مدھ۔ سرخوشی، وفورِ مسرت اور غموں کو بھول جانا۔ اسکے

وبی بھاؤ	نشیات کا استعمال
انو بھاؤ	چلنے میں لڑکھڑانا۔ لفظوں کا منہ سے رک رک کر نکلنا، غنودگی، کبھی ہنسنا کبھی رونا۔

(۶) شرم۔ تھکان۔ اسکے

وبی بھاؤ	جسمانی مشقتوں۔ خواہشاتِ نفسانی میں انہماک
انو بھاؤ	پسینہ، پژمردگی۔

(۷) السیئے۔ کام سے جی چرانا۔ اسکے

وبی بھاؤ	تھکنا، آرام طلبی، حاملہ ہونا گیان، دھیان اور
انو بھاؤ	رک رک کر بادلِ نخواستہ چلنا، سر نیوڑھائے رہنا، جماہیاں لینا چہرے کے رنگ کا سیاہ ہوجانا

(۸) دینئے۔ محنت اور تکلیف کے باعث کبیدہ خاطر ہونا۔ اسکے

وبی بھاؤ	بے وفائی، بے پروائی، نفرت اور
انو بھاؤ	بھوک، پیاس، پھٹے پرانے کپڑے، چہرا اترا ہوا۔

(۹) چنتا۔ دردآمیز غور، ناگوار باتوں کو یاد کرنا اسکے

وبی بھاؤ	کسی مرغوبِ طبع چیز کا کھو جانا اور
انو بھاؤ	آنسو، آہیں، تغیرِ رنگ، بدن میں آگ سی لگجانا۔

(۱۰) موہ۔ حیرانی، گھبراہٹ یعنی اسبات کا فیصلہ نہ ہو سکے کہ کیا کیا جائے اور کیا نہ

کیا جائے۔

وی بھاؤ	خوف، دیدہ دلیری، درد آموز یاد اور
انو بھاؤ	سر چکرانا، زمین پر گر پڑنا، بے ہوش ہوجانا۔

(۱۱) سمرتی یاد۔ یاد

وی بھاؤ	یاد کرنے کی کوشش۔ اجتماع خیالات
انو بھاؤ	بھویں تننا،

(۱۲) دھرتی۔ قناعت، صبر، طمانیتِ قلب اسکے

وی بھاؤ	علم، طاقت
انو بھاؤ	تعیش بلا خلل، صبر سے تکلیف برداشت کرنا۔

(۱۳) ورِیدا۔ حیا، تعریف و تعریض سے پہلو بچانا۔ اسکے

وی بھاؤ	نا واجبیت سے آگاہ ہونا، بے عزتی، شکست اور
انو بھاؤ	آنکھیں نیچی رہنا، سر جھکائے رہنا، منہ چھپانا، بچانا۔

(۱۴) چپلتا۔ تاون، عجلت، بار بار ایک چیز کو دوسری سے بدلنا۔ اسکے

وی بھاؤ	حسد، نفرت، طیش، خوشی
انو بھاؤ	خشم آلود نگاہیں، گالی گلوچ، مار پیٹ۔ جو جی میں آئے کرگزرنا

(۱۵) ہرش۔ خوشی، تفریح قوائے ذہنی۔ اسکے

وی بھاؤ	عاشق دوست یا سہیلی سے ملنا، بیٹا پیدا ہونا۔
انو بھاؤ	لڑکھڑانا۔ پسینہ آنا۔ آنسو نکل آنا، سسکیاں لینا، آواز بدل جانا،

(۱۶) آویگ، بیقراری، تشویش جو کسی خلاف توقع یا ناخوش گوار واقعہ کے ظہور میں آنے سے پیدا ہو۔ اسکے

وی بھاؤ	کسی دوست یا دشمن کی آمد۔ کوئی ارضی یا سماوی حادثہ ہونا، کسی فوری خطرے

کا اندیشہ

انو بھاؤ	پھسل جانا، گر پڑنا، قلابازی کھانا، عجلت، طاقت رفتار نہ ہونا۔

(۱۷) جڑتا کسی حس کا بیکار ہو جانا، سب قسم کے کام کاج کے ناقابل ہو جانا۔ اسکے

وی بھاؤ	کسی خوش گوار یا ناگوار چیز یا امر کا بحد کثیر پیش آنا، سُننا یا دیکھنا۔
انو بھاؤ	خاموشی، ٹکٹکی باندھکر دیکھنا، معاندانہ تغافل۔

(۱۸) گرب۔ عُجب و تکبر، اپنے آپ کو سب سے بڑا سمجھنا۔ اسکے

وی بھاؤ	خاندان، حسن، مرتبہ یا حکومت پر اترانا۔
انو بھاؤ	بے ادبی، ابرُو پہ بل، گستاخی، قہقہہ، قوت آزما کاموں پر ہاتھ ڈالنا۔

(۱۹) وشاد۔ کامیابی سے مایوس ہونا۔ مصیبت کا اندیشہ۔ اسکے

وی بھاؤ	دولت، ناموری یا اولاد حاصل کرنے میں ناکام رہنا یا ان کا ضائع ہو جانا۔
انو بھاؤ	آہیں بھرنا، دل دھڑکنا، خود فراموشی، دوستوں اور مربیوں کی تلاش میں رہنا

(۲۰) اوت سکیتا۔ بے صبری اسکے

وی بھاؤ	انتظار یار
انو بھاؤ	بے قراری، سستی، آہیں۔

(۲۱) ندرا۔ غنودگی، قوائے ذہنی کا تشنج یا اعضا کا معطل ہو جانا۔ اسکے

وی بھاؤ	جسم کا اور دل کا تھک جانا
انو بھاؤ	پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا، آنکھیں جھپکانا۔ جمائی لینا۔ اونگھنا

(۲۲) آپسمار۔ بھوت چمٹنا یا ستاروں کا گردش میں آنا۔ اسکے

وی بھاؤ	ناپاکی، خلوت، وفورِ خوف و رنج
انو بھاؤ	زبان منہ سے باہر نکالے پھرنا، تشنج کے باعث زمین پر گرنا۔ منہ میں کف آنا آہیں بھرنا، کانپنا

(۲۳) سپت - نیند آنا۔ اسکے

وی بھاوٗ	نیند آنا اور
انوبھاوٗ	آنکھیں بند کرنا، حرکت نہ کرنا، زور زور سے سانس لینا۔

(۲۴) وبودھ - احساس کا کھلنا، نیند سے جاگنا۔ اسکے

وی بھاوٗ	غنودگی کا رفع ہونا
انوبھاوٗ	آنکھیں ملنا، انگلیاں چٹخانا، اعضاء کو جھٹکنا۔

(۲۵) امرش - رقابت یا مخالفت سے بے قرار ہو جانا۔ اسکے

وی بھاوٗ	شکست۔ بے عزتی
انوبھاوٗ	پسینہ، آنکھوں کی سرخی، سر کا ہلنا، بدزبانی، مارپیٹ

(۲۶) اودہتھا بھیس بدلنا، افعال ذاتی سے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرنا۔ اسکے

وی بھاوٗ	حجاب، مکر، تعلّی
انوبھاوٗ	اصلی طریقوں کے خلاف دیکھنا، کلام کرنا یا کام کرنا۔

(۲۷) اُگرتا - جبر و جور۔ اسکے

وی بھاوٗ	قصور یا جرم کی تشہیر، خبث طبعی
انوبھاوٗ	بدنام کرنا۔ گالیاں دینا۔ پیٹنا۔

(۲۸) متی - اندیشہ، ذہنی نتیجہ، اس کے

وی بھاوٗ	شاستروں کا پڑھنا
انوبھاوٗ	سر ہلانا، تیوری چڑھانا، نصیحت یا ہدایت دینا۔

(۲۹) ویادھی - بیماری۔ اسکے

وی بھاوٗ	اخلاط کا بگڑنا، گرمی یا سردی کا اثر، جذبات نفسانی کا ہیجان
انوبھاوٗ	مناسب حال علاماتِ جسمانی

(۴۰) اُنماد - غور و فکر کا فقدان - اسکے

وی بھاؤ	معشوق یا کسی مرغوب شے کا ہاتھ سے جانا قسمت کا پلٹ جانا
انو بھاؤ	بے تکی باتیں کرنا - بغیر کسی سبب کے ہنسنا، رونا یا گانا -

(۴۱) مرن - موت - اسکے

وی بھاؤ	دم نکلنا، زخمی یا مضروب ہونا
انو بھاؤ	زمین پر گرنا، بے حس و حرکت ہو جانا

(۴۲) ترس - بلا وجہ ڈرنا - اسکے

وی بھاؤ	خوفناک آوازیں سننا، ڈراونی چیزیں دیکھنا -
انو بھاؤ	حرکت نہ کر سکنا، کانپنا، پسینہ آنا، پٹھوں کا ڈھیلا پڑ جانا

(۴۳) وترک - غور اسحث - اس کے

وی بھاؤ	مشتبہ قرائن کا احساس اور
انو بھاؤ	سر ہلانا، بھویں چڑھانا -

اس کے متعلق پروفیسر شاداں بلگرامی کیا خوب فرماتے ہیں کہ "ان اصولوں اور تقسیموں پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کے موجدوں کو جذبات انسانی کے طوفانی سمندر کی تہ میں پہنچنے میں کس قدر دسترس و تصور و رسائی ذہن حاصل تھی - مختلف جذبات کی تشریح ہی کیا کم تھی - پھر اسپر طرّہ یہ کہ وجوہ تحریک کا پتہ لگانا اور اُسکی تعیین کرنا کہ جذبات اندرونی کا اعضاء خارجی پر کیا اثر پڑتا ہے کتاب فطرت کے عمیق مطالعے کی دلیل نہیں ہے تو اور کیا ہے "

رس جیسا کہ قبل ازیں اجمالاً بیان کیا گیا ہے - اس اصطلاع کی علت وہ نسبت ہے جو احساس ذہنی اور جسمانی میں پائی جاتی ہے - مثلاً محبت یا لذت کے احساس کو شیرینی یا تلخی کا ذکر کر کے ظاہر کرنا -

رس ہوتے تو عبارت میں نہیں لیکن وہ اُس اثر سے محسوس ہوتے ہیں جو سامعین یا ناظرین پر پڑتا ہے۔ ابتدا میں وہ بھاؤ سے منطبق معلوم ہوتے ہیں مگر غور سے دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کے خلاف ہے اور رس دراصل بھاؤ کا ماحصل ہے۔

بھرت کی تشریح کے مطابق رس آٹھ قسم کے ہیں۔ لیکن بعض علماء حسب ذیل نو اقسام قرار دیتے ہیں۔

(۱) سرنگار - عشق (Erotic)	Sringra	(۲) ہاسئے - حسرت (Commic)	Hasya
(۳) کرونا - نرم دلی (Pathetic)	Karuna	(۴) راودر - غصہ (Furious)	Raudra
(۵) ویر - ہمت (Heroic)	Veera	(۶) بھیانک - خوف (Terrific)	Bhayavak
(۷) بیبھتس - نفرت	Bibhatsa ~~Bhayanak~~	(۸) اوبھت - تعجب	Adbhuta

(۹) شانت - امن و سکون

اگرچہ اس فہرست کا پھیلاؤ ممکن ہے مگر باقی تمام جذبات انہیں کے ذیل میں آجاتے ہیں۔ ہند قدیم کے ڈرامے میں گو جذبۂ عشق کو درجۂ امتیاز حاصل ہے۔ مگر یہ کوئی جزو لاینفک نہیں اور متعدد ایسے ڈرامے ہیں جن میں عشق کا نام تک نہیں آتا۔ عشق کی تین قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

(الف) سنجوگ ۔ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے یکساں محبت ہو اور وہ ملتے رہتے ہوں۔

(ب) ویوگ۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کی محبت سے آگاہ نہ ہوں اور نہ ملتے ہوں

(ج) وپریوگ - وصل کے بعد فراق ہو۔

ویر - یعنی ہمت کا اظہار تین طریقوں سے ہوتا ہے (۱) فیاضی (۲) رحم اور (۳) شجاعت سے

بھتس - یعنی نفرت جو کسی گھناؤنی چیز یا بدبو یا گالی گلوچ سے پیدا ہو۔

راودر - کمال طیش کو کہتے ہیں جس کا اظہار زور سے ہاتھ پاؤں مارتے دھمکیاں دینے

اور مار پیٹ کرنے سے ہوتا ہے۔

ہاسئے۔ وہ مسرت ہے جو اپنے یا کسی اور کے جسم یا تقریر یا لباس وغیرہ کی تضحیک سے پیدا ہو۔

روبھوت بھیوت۔ یعنی تعجب جو غیر معمولی یا فوق العادت امور کے احساس سے پیدا ہو اور اس کا اظہار چیخنے، کانپنے اور پسینے پسینے ہونے سے ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان حسیات کی افراط یا تفریط کی نمائش سے مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو بتلایا جائے کہ نفس امّارہ کو قابو میں رکھنا ضروری ہے اور اس طرح ڈراما اعلیٰ تعلیم کا سرچشمہ، مذہب کا مصلح اور معاشرت کا محافظ بنجاتا ہے۔

انشا اور زبان بھرت کے قول کے مطابق شاعر یعنی ڈراما نگار کو منتخب اور دل نشیں الفاظ استعمال کرنا چاہئیں۔ اور طرز ادا شاندار اور شستہ ہونا چاہیئے۔ جو فصاحت و بلاغت سے مزیّن ہو۔ اس ارشاد کی تعمیل میں اس قدر موشگافیاں کی گئیں کہ زمانہ قدیم کے ڈرامے انسانی فہم سے بالاتر ہو گئے۔ مگر کالیداس اور بھوبھوتی کی زبان اُن سب سے سلیس ہے۔

یہ ڈرامے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن تخیّل کی بلند پروازی کے اظہار کے لئے جا بجا نظم سے کام لیا گیا ہے

قدیم ڈراموں کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ مختلف طبقات کے اشخاص کے لئے مختلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ ہیرو اور مشہور اصحاب سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں۔ لیکن مستورات اور عام لوگ پراکرت میں باتیں کرتے ہیں۔ مسٹر ہورنسز پروفیسر سنسکرت ٹرنٹی کالج ڈبلن تو فرماتے ہیں۔ کہ قدیم ترین ہندی ڈرامے سنسکرت میں نہیں بلکہ پراکرت میں لکھے گئے تھے۔ اور سنسکرت میں ڈراما لکھنا مہاراجہ ہرش دیو کے عہد سے شروع ہوا۔ نیز اُن کے نزدیک ہندی ڈرامے کا باوا آدم بھرت منو کی طرح محض اسم بہ مسمٰی ہے۔

سٹیج سینری

بقول ڈاکٹر ولسن قدیم ہند میں کبھی کوئی عمارت اس غرض سے تعمیر نہیں کی گئی۔ کہ اہمیں عوام الناس کی تفریح طبع کے لئے کھیل تماشہ کیا جاتا اور اس لئے سین سینری کا انتظام ناممکن محض تھا۔ اکثر ڈراموں کے مطالعہ سے پایا جاتا ہے کہ شاہی محلات میں کمرہ ہُوا کرتا تھا جسے سنگت سال کہتے تھے۔ اس میں رقص و سرود کی مشق کی جاتی تھی۔ کہیں ایسی عمارت کا ذکر نہیں جس میں عام لوگوں کو مفت یا ادائے زر پر تماشوں کے دیکھنے کا موقع ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی تھیٹر کی تعمیر کا خیال اس وقت کے تمدن سے بالاتر تھا۔ خود انگلستان میں ملکہ الزبتھ کے عہد سے پہلے کوئی مستقل تھیٹر نہ تھا۔ لوگوں کا طرز معاشرت اور ملک کی آب و ہوا کسی ایسی تعمیر کی مقتضی نہ تھی جس سے تھیٹر کا کام لیا جاتا۔ اُمرا کے مکانوں کے سامنے وسیع صحن ہُوا کرتے تھے، جہاں ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور لوگ مزے سے دیکھتے تھے۔ قدیم ہندی ڈرامے کی تاریخ کے مطالعہ کے وقت یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اسکی نمائش کوئی معمولی بات نہ تھی جسکی غرض محض تفنن طبع ہو، بلکہ وہ ہمیشہ کسی مذہبی تقریب یا قومی تیوہار کی جزو اعظم ہوتی تھی۔ ڈرامے کے متعلق ضخیم کتابیں موجود ہیں۔ مگر ان میں تھیٹر کا ذکر تک نہیں۔ ہاں سنگت رتن کار میں (جو فن ڈراما کے متعلق ایک جامع کتاب ہے) ارتجالاً ایک ایسی عمارت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں رقص و سرود کے تماشے دکھائے جاتے تھے پروفیسر ہوروٹز آج سے چودہ سو سال قبل اجین میں شکنتلا کی تمثیل کا نقشہ حسب ذیل الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"کالیداس نے ایک نیا ڈرامہ تیار کیا ہے جسکی پہلی نمائش موسم بہار میں قرار پائی ہے۔ اہل اجین اپنے شاعر پر ناز کر رہے ہیں۔ اور فرط ارادت سے کہتے پھرتے ہیں۔ کہ سلاست زبان اور صداقت جذبات میں ہندوستان کا کوئی ڈراما شکنتلا سے لگا نہیں کھاسکتا۔ مہاراجہ بکرماجیت نے خواہش ظاہر کی ہے کہ ڈرامہ شاہی محل میں اسٹیج کیا جائے۔ منتخب روزگار ایکٹر۔ جگت استاد شاعر علم پرور دربار اور اس پر موسم بہار کے اجتماع سے جو کیفیت پیدا

ہوگی۔ سب اُس کے لیے ہمہ تن انتظار ہیں۔ محل کا سنگت سال جو بالعموم رقص و سرود کی محفلوں کے لیے وقف تھا، شکنتلا کی نمائش کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اکٹھے ہو جانے والے بڑے بڑے دروازوں کی جگہ اسٹیج کا زردوزی پردہ لٹکا ہے۔ جس کے سامنے ایک کشادہ صحن میں سامعین کی نشست کا انتظام ہے۔ صحن کے گرداگرد سنگ مرمر کے خوبصورت ستون حلقہ باندھے کھڑے ہیں جن پر تازہ پھولوں کے ہار چڑھائے جا رہے ہیں۔ صحن کے عین وسط میں سُرخ رنگ کا شاہی شامیانہ نصب ہے۔ جس کی سُنہری جھالریں جھکا چوند کا عالم پیدا کر رہی ہیں۔ شامیانہ چھ نقرئی چوبوں پر قائم ہے۔ اور چوبیں بجائے زمین کے پھولوں کے ڈھیروں پر رکھی ہیں اسٹیج کے سامنے بھی پھول کثرت مگر سلیقہ سے سجائے ہیں۔ خیمہ کے پہلو میں شاہی جھنڈا ہوا میں لہرا رہا ہے۔ اسٹیج کا پردہ لعل و الماس کی ایک زنجیر سے لٹکا رکھا ہے۔ یہ گراں بہا زنجیر شاعر کی نذر کیجائیگی۔ کیونکہ مہاراجہ خوب جانتا ہے کہ ادبیات کی قدر کیسے کرتے ہیں۔ سپیدۂ صبح کی نمود کے ساتھ اسٹیج کے عقب میں ساز چھڑتے ہیں۔ اور مہاراجہ بکرماجیت تاج سر پر رکھے شاہی لباس پہنے اپنے خدم و حشم کے جھرمٹ میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ماتحت راجاؤں کو تخت کے بائیں اور مہارانی اور کنیزوں کو دائیں ہاتھ پر جگہ ملتی ہے۔ مہارانی کی خواص کے ہاتھ میں ایک سونے کی بانسری اور سدا بہار پھولوں کا گلدستہ ہے۔ جو مہارانی ملک الشعراء کو تحفہ دیگی۔ سیاہ فام غلام سُرخ وردیاں پہنے اور ارغوانی کمربند لٹکائے فواکہات تقسیم کرتے پھرتے ہیں۔ اس کالی گھٹا میں سفید گردنوں والی ماہ جبیں خاتونیں موتیوں کی مالا پہنے الماس کا نیم تاج سر پر رکھے بجلی سی چمک رہی ہیں۔ دُور دراز مقاموں سے آئے ہوئے معزز مہمان اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے باتوں میں مشغول ہیں۔ وزراء سلطنت پیشوایان دھرم برہمن چھتری غرضیکہ اعیان کی سوسائٹی کی رُوح اس مجلس میں موجود ہے کہیں چند مدبر نیپال کی کسی بغاوت کے استیصال کی تدابیر پر بحث کر رہے ہیں کہیں شوقین مزاج کسی معشوق کی باتوں یا مرغوں کی پالی کا ذکر کر رہے ہیں۔ ایک سکون پرور گوشہ میں شاہی جوتشی

درامید ایک سفید ریش ایرانی سے سرگرم کلام ہے شاہی مدیر سنسکرت لغات کے آخری جزو اپنے اس چینی دوست کے حوالہ کررہا ہے۔ جو جنوبی چین سے محض اسی غرض کے لئے آیا ہے یکایک سارنگی ستارا اور بانسری ہم آہنگ ہوکر کوئی خوش آیند چیز بجاتے ہیں۔ اور چند خوش گلو نوجوان سامنے آکر بھجن گاتے اور مہاراج اور برہمنوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوتردھار اشیرباد دیتا ہے اور ظرافت آمیز نظم میں حاضرین سے توجہ کی التماس کرتا ہے شاہی حاجب جواہرلت کی زنجیر کھول کر کالیداس کے سر پر رکھدیتا ہے اور پردہ دو حصوں میں تقسیم ہوکر پھٹ جاتا ہے تالیوں اور تحسین کے نعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کا سین جس سے ڈراما کا افتتاح ہوتا ہے، بہت مقبول ہوا ہے۔ پہاڑ سے آبشار کے گرنے کی آواز دور تک سنائی دیتی ہے اور نو طلوع آفتاب کی سنہری شعاعیں سرسبز درخت کے پتوں سے چھن چھن کر مہاراجہ وشودنت (ایک کیرکٹر) کے چہرے پر پڑ رہی ہیں۔ مہاراجہ دہقانی لباس پہنے تیر و کمان ہاتھ میں لئے اپنی شکاری رتھ سے اترتا ہے۔ اور رتھ بان سے فصیح سنسکرت نظم میں مخاطب ہوتا ہے اب اسٹیج کے پچھلے حصہ کو بلند کیا جاتا ہے اور ایک چراگاہ نظر آتی ہے جس میں دو سانولے رنگ کی لڑکیاں پودوں کو سینچ رہی ہیں۔ سوتردھار اپنے لمبے عصا کو گردش دیکر شکنتلا کے اسٹیج پر آنے کا اعلان کرتا ہے۔ دم بخود حاضرین یہ دیکھنے کے لئے بیتاب ہیں کہ آیا ایکٹرس اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا نہیں۔ وہ اپنے لب کھولتی ہے اور اس کے منہ سے ہر لفظ موسیقی میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ اس کے سینہ کا ابھار اسکی رعنائی اور بلا تصنع حرکات حاضرین کے دل پر قبضہ کرلیتی ہیں۔ دربار کو فرط حیرت سے تالی تک بجانیکا ہوش نہیں رہتا اور اس طرح یہ ناٹک انجام تک پہونچتا ہے ''

اسی طرح ڈاکٹر ولسن سنگرت سال کے متعلق فرماتے ہیں۔ کہ اس کے متعلق علماء نے حسب ذیل ہدایات بیان کی ہیں۔

''ناچ کا کمرہ کشادہ اور خوشنما ہونا چاہیئے۔ اسکی چھت اعلیٰ اور ٹھوس ستونوں پر قایم ہو اور

ستونوں پر پھول ٹنگے ہوں، رتھ چڑھائے جائیں گھر کا مالک وسط میں سنگھاسن پر بیٹھے۔ اہل حرم کو بائیں ہاتھ پر اور معززین کو دائیں ہاتھ پر جگہ دیجائے۔ ان کے پیچھے اہلکاران سلطنت یا گھر کے ملازم ہوں۔ شاعروں، جوتشیوں، ویدوں اور دیگر علماء کو درمیان میں بٹھایا جائے۔ خوبصورت خواصیں آقا کے گرد حلقہ باندھے کوئی پنکھا اور کوئی چوری ہلائے اور عصا بردار جابجا امن اور خاموشی قائم رکھنے کیلئے متمکن کئے جائیں جب تمام لوگ بیٹھ جائیں تو ساز بجے جسکے بعد سب سے لائق رقاصہ پردے سے نکل کر گانا گائے حاضرین کو سلام کرے اور ناچتی ہوئی حاضرین پر پھول برسائے۔ ان دونوں بیانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ

(۱) حاضرین اور تماشا گروں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا تھا۔

(۲) گاہے گاہے سینری بھی استعمال کیجاتی تھی۔

(۳) جیبیں بھی سٹیج پر آتی تھیں۔

(۴) زنانے پارٹ عورتیں کیا کرتی تھیں۔

(۵) کیرکٹر کے مناسب حال لباس پہنا جاتا تھا۔

اسکے علاوہ اُسوقت کے تمدن کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے جس پر روشنی ڈالنا ہماری بحث سے خارج ہے قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ایکٹروں کی کمپنیاں جابجا موجود تھیں۔ یہ لوگ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ان ایکٹروں کے زمرۂ احباب میں نغز گو شعرا اور پراتم پنڈت پائے جاتے ہیں اگلے زمانہ میں شعرا کی دوستی فرمانروایان ملک و مقتدایان دین تک محدود ہوتی تھی اسلئے ایکٹروں اور شاعروں کا ہمنشین اور ہم مشرب ہونا اسبات کی دلیل ہے کہ انکے پیشے کی بحال عزت و توقیر کیجاتی تھی ایکٹروں کو کہیں بھی شودروں یا آوارہ گردوں کے گروہ میں شامل نہیں کیا گیا بلکہ یہ پیشہ عرصہ دراز تک برہمنوں کے لئے مخصوص رہا۔

ہندی اور یونانی ڈراما ہندوستان میں ڈراما کسطرح پیدا ہوا ایک ایسا سوال ہے کہ قطع نظر روایات مذہبی اسکا جواب دینا مشکل ہے لیکن اس سے مجال انکار نہیں کہ سنسکرت کی صرف و نحو کے موجد پانانی سے قبل ڈراما ہندوستان میں رائج تھا سنسکرت صرف و نحو کا نامور شارح گیتانجلی بھی اپنی تصنیف میں ڈراما کا حوالہ دیتا ہے باوجود اکثر علما کا خیال ہے کہ ہندوستان نے یورپ کے دیگر ملکوں کیطرح ڈراما یونان سے مستعار لیا وجہ شبہ یہ ہے کہ سکندر اعظم کے حملے نے یونانی ایک نیا

بندرگاہوں اور تمام مشرقی تجارتی مرکزوں میں قائم تھیں، جہاں یونانی اکثر تفریح طبع کے لیے ڈرامے کیا کرتے تھے ممکن ہے کہ ہندی ڈرامے کے مرکز اُجین اور قنوج تک یونانی تجارت اور تہذیب کی روح پہنچ گئی ہو، یا کالیداس یونانی ڈراموں سے آشنا ہو لیکن اگر یہ تمام ممکنات درست بھی ہوں تو بھی یہ نتیجہ لازم نہیں آتا کہ ڈراما ہندوستان کی چیز نہیں اور یونان کا عطیہ ہے اسبات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ یونانی ڈرامے نے ہندی ڈرامے پر کوئی اثر ڈالا کیونکہ اوّل یونانی اور ہندی ڈرامے کے اصول اور ترتیب میں زمین اور آسمان کا فرق ہے دوم یونانی اصول اتحاد ثلاثہ سے سرمو انحراف نہیں کرتے اور ہندی ڈرامے میں اتحاد مکانی و زمانی کی مطلق پروا نہیں کی جاتی۔ سوم ایک ہی ڈرامے میں ٹریجڈی اور کومیڈی کے جلوے دکھانا قدیم ہندی ڈراما نویسوں کا شعار ہے جو یونانی اسٹیج میں روا نہیں چہارم یونانیوں کے برعکس ہندی ٹریجڈی اور کومیڈی میں کوئی تمیز نہیں کرتے بلکہ انکے یہاں ٹریجڈی کی صنف ہی معدوم ہے اسکے علاوہ انسائیکلوپیڈیا کا مقالہ نگار معترف ہے کہ ہندوستان فن ڈراما کے لئے کسی غیر ملک کا مرہون منت نہیں فن ڈراما کا وحید العصر مبصر شلیگل اپنی مشہور کتاب موسومہ فن و ادبیات ڈراما میں لکھتا ہے کہ ہندوستانیوں میں جنکی معاشرتی اور مذہبی تہذیب[1] کلام زمانہ نامعلوم سے چلی آتی ہے ڈراما اُسوقت موجود تھا جبکہ اسپر کسی بیرونی ملک کا اثر پڑنے کا شاں گمان بھی نہیں ہوسکتا۔ ایسی صورت میں یہ تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ ڈراما خالص ہندی چیز ہے ہندوستان کے ماہرین فن ڈراما کی تو یہ رائے ہے کہ خود یونان نے ڈراما ہندوستان سے لیا لیکن چونکہ ابھی یہ دعویٰ شائع ہو کر تنقید کے خراد پر نہیں چڑھا اس لئے اسپر کچھ کہنا قبل از وقت ہے۔

قدیم ہندی ڈرامے اور ڈراما نگار

(۱) مرچھ کٹک یا مٹی کی گاڑی (کھلونا) یہ قدیم ترین ڈراما دو سو[2] سال قبل مسیح کی تصنیف ہے مسٹر کے ایس ماؤ وکیل بلاری (مدراس) اسے مہاراجہ شودرک کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر پروفیسر ہوڈسٹر کی رائے میں اسے کسی نامعلوم مصنف نے مہاراجہ شودرک کی خوشنودی مزاج کیلئے تصنیف کیا تھا اس ڈرامے کے دس ایکٹ ہیں جس میں ایک برہمن ساہوکار اور ایک باعصمت رقاصہ کی کہانی بیان کرتے ہوئے ہندی خانگی زندگی، رسم و رواج معاشرت قمار بازی کے نتائج بد اور راجاؤں کی سالوں کی ستم آرائیاں دکھائی گئی ہیں اصل پلاٹ میں ایک سنیاسی کی شکلی کہانی ہے جس میں تخت حکمران خاندان سے نکلکر دوسرے ہاتھوں میں جا پڑتا ہے یہ ڈراما انگریزی اور جرمنی میں

ترجمہ ہوچکا ہے اور لنڈن برلن اور میونک میں بڑی دھوم سے پیش ہوا ہے انگریزی زبان اسکے ترجمہ کیلئے آرتھر
سائمن کی احسانمند ہے۔

(۲) کالیداس اور اُسکے ڈرامے

ہندوستان کے سرمایۂ ناز ڈرامانگار کالیداس نے مسیح سے ایک صدی
پیشتر مہاراجہ بکرماجیت کے علم پرور دربار میں شکسپیر اور بن جانسن کے
جلوے دکھائے اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی ایسی مہر کر گیا کہ دورِ ایام کے ساتھ ساتھ اسکی شہرت اقصائے
عالم میں پھیل رہی ہے فطرت جو تاثرات عاشق کے دلمیں پیدا کرتی ہے اُنکے اظہار میں جو قدرت کالیداس کو
حاصل تھی اسکی مثال پیش کرنیوالا مادرِ گیتی نے آجتک پیدا نہیں کیا اظہار حیات کی نزاکت اور تخیل کی بلند
پروازی میں وہ آجتک شعرا کا امام مانا جاتا ہے پروفیسر ہورنٹنر ایک روایت کے رُو سے بیان کرتے ہیں۔ کہ
کالیداس کی قبر سیلون میں سمندر کے کنارے ایک پہاڑی پر تھی جسکا اب پتہ نہیں ملتا یہ اطلاع کچھ عجیب سی معلوم
ہوتی ہے اُس زمانہ میں کالیداس کا اجین سے چلکر سیلون جانا اور پھر چتا میں جلنے کے بجائے مدفون ہونا ظاہراً افسانہ معلوم ہوتا ہے
اسکا ڈراما شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدابہار پھول ہے اگر کالیداس ڈرامانویسی کا دل ہے تو شکنتلا اُس دل کا
دردِ تمنا اور خواب ہے اس ڈرامے کو سر ولیم جونز نے انگریزی میں منتقل کیا اور پروفیسر منر ولیم نے اسے نظم کے
سانچے میں ڈھالا۔ گوئٹے اور شلگل اس ڈرامے کے بڑے مداح تھے۔ گوئٹے کہتا ہے :-

"سال نو کی کلیاں اور ختم سال کے میوے اور وہ سب چیزیں جو روح کیلئے غذا یا لذت وہ کام و زبان ہیں یا
جو اُسکو وجد میں لاسکتی ہیں غرضیکہ جو کچھ زمین و آسمان میں ہے وہ سب کچھ تو نے ایک نام میں جمع کردیا ہے
او شکنتلا! تیرا نام زبان پہ آیا اور وہ سب نعمتیں مل گئیں"۔

شاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اُسے اردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش
دستبرد زمانہ کی نذر ہوئی اور اب نادر الوجود ہے منشی اقبال ورما سحر لکھنوی نے اس قصہ کو ایک دلاویز مثنوی میں
ادا کیا ہے اور ایک اور ڈرامانگار نے ڈراما لکھکر منہ چڑایا ہے حال میں ڈاکٹر ٹیگور نے اسکا پلاٹ لیکر نئی
طرز سے بنگالی میں ڈراما لکھا ہے اور اسکا انگریزی ترجمہ بھی شائع کردیا ہے۔
کالیداس کا دوسرا مشہور ڈراما وکرم اروسی ہے جسکے اردو ترجمہ کے لئے ہندوستان مولوی محمد عزیز مرزا

صاحب مرحوم کا زیر بار احسان ہے مگر افسوس یہ ترجمہ ایک ادبی چیز ہے سٹیج کے مصرف کا نہیں ان دونوں ڈراموں کے ہیرو زبردست سورج بنسی مہاراج اور اپسرا ہیروئن ہیں۔ ان میں عشق و محبت کا عنصر بہت نمایاں ہے تیسرا ڈراما مالویکا اگنی متر اگرچہ تاریخی ہے۔ پھر بھی اس میں ایک مہاراجہ کی بیویوں کی محبت، شوہر پرستی سوتیاڈاہ سے عوام کی دلچسپی کا کافی سامان پیدا کیا گیا ہے ظرافت اور بذلہ سنجی کے لحاظ سے اول الذکر دو ڈراموں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے اس ڈرامے کی پرولوگ (تقریب) میں کالیداس بھس سا میلا کوی پتر اور چند دیگر ڈراما نگاروں کا ذکر کرتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کالیداس سے قبل ڈرامے ہندوستان میں تصنیف ہو چکے تھے۔

(۳) مہاراجہ سری ہرش دیو اور اس کے ڈرامے

مہاراجہ سری ہرش دیو والئی قنوج کے عہد یعنی ساتویں صدی عیسوی کے آغاز میں جو ڈرامے لکھے گئے انہیں بعض اصحاب تو مہاراجہ موصوف کی تصنیف بیان کرتے ہیں مگر اکثر پنڈتوں کی رائے ہے کہ یہ بان نامی ایک ڈراما نگار کی رشحات قلم کا نتیجہ ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انکی تصنیف کا سہرا ایک پنڈت مسمی دہاوک کے سر ہے۔ مگر سری ہرش دیو ایک جید عالم تھا اور کوئی وجہ نہیں کہ کیوں اسے ان ڈراموں کی تصنیف سے عاجز خیال کیا جائے یہ سلسلہ حسب ذیل تین ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(الف) رتناولی (سلک مروارید)

یہ دلاویز ڈراما خانگی زندگی کا مرقع پیش کرتا ہے اور پلاٹ کا مرکز محبت ہے جس میں مہاراجہ وتس اور سیلون کی ایک حسینہ کے عشق کا قصہ ہے جسکے دوران میں پہلی مہارانی کے سوتیاڈاہ اور جلاپے کے نظارے دکھا کر آخر میں صلح آشتی کا جلوہ دکھایا ہے۔

(ب) پریہ یا درسکا

یہ ڈراما بھی اسی مہاراجہ کی عاشق مزاجی کا ترجمان ہے۔

(ج) ناگ نند (جشن ماراں)

یہ ڈراما خالص سنسکرت میں ہے آئی ٹسنگ چینی سیاح جس نے یہ ڈراما قنوج میں سٹیج ہوتے دیکھا۔ راوی ہے کہ اسے ایک درباری نے تصنیف کیا تھا مہاراجہ ہرش دیو کے اسقدر پسند خاطر ہوا کہ اسکے تمام گانے اسنے خود تصنیف کیے

ایس ہیرو کے ایثار اور ہیروئن کی محبت کو کمال حسن و خوبی سے بیان کیا ہے یہ ڈراما نندی سے شروع ہوتا ہے جس میں بدھ اور شوجی کی بیوی گوری کی مدح کا حق ادا کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہرش دیو کے عہد میں یہ کوشش جاری تھی کہ ہندو اور بدھ مت میں اتحاد پیدا کیا جائے۔

بھوبھوتی اور اسکے ڈرامے

ساتویں صدی کے اختتام پر بھوبھوتی ہندوستان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہوا ہے جسے اکثر نقاد کالیداس کا ہمسر خیال کرتے ہیں کالیداس سوسائٹی کا وہ نقشہ پیش کرتا ہے جو اسکی آنکھوں کے سامنے تھا مگر جس حالت میں وہ سوسائٹی کو دیکھنا چاہتا تھا اسکا ذکر نہیں کرتا بھوبھوتی نے اس کام کو انجام دیا وہ اپنے ڈراموں سے اصلاح و تبلیغ کا کام لیتا ہے جسکے اظہار کا کوئی پہلو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا اور اسکی خواہش سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کو بہتر بنا کر سفر آخرت کرے بھوبھوتی برار کے ایک برہمن کے گھر پیدا ہوا اور چودہ سال کی عمر میں دربار قنوج میں ملازم ہو گیا قریباً ساتویں صدی عیسوی میں کشمیر کے ایک لشکر نے قنوج پر حملہ کر کے اسے تسخیر کر لیا۔ اور اہل کشمیر واپس جاتے وقت بہت سے اسیران جنگ ہمراہ لے گئے جن میں سے ایک بھوبھوتی بھی تھا۔ سالہا سال نہایت عزت و اکرام کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بعد بھوبھوتی کشمیر میں فوت ہوا۔ خوش گلو ہونے کے باعث اسے سری کنٹھ کہتے تھے اس کے حسب ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

(الف) اتر رام چرتر:۔ اس سات ایکٹ کے قومی ڈراما کو بھوبھوتی کی بہترین تصنیف خیال کیا جاتا ہے۔ اس میں رامائن کے ہیرو سری رامچندر جی مہاراج کی زندگی کی واقعات درج ہیں جو تسخیر لنکا کے بعد رونما ہوئے۔

(ب) مالتی مہادیو:۔ بھرت کتھا۔ پراکرت کہانیوں کی ایک جامع کتاب ہے کالیداس نے شکنتلا اور وکرم اروسی کے پلاٹ اسی کتاب سے لئے اور مالتی مہادیو کا سرچشمہ بھی یہی کتاب ہے۔ اہل قنوج نے یہ ڈراما اس قدر پسند کیا کہ زمانہ مابعد کے ایک ڈرامہ نگار اور نندی نے اپنے وقت کی زبان میں از سر نو لکھا۔ مگر اس کاوش کو بھوبھوتی کی سحر نگاری سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ دس ایکٹ کا ڈراما روزمرہ واقعات حیات پر مبنی

ہے مالتی اور مہادیو کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستانیوں کی معاشرت اور تمدن کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۵) ہنومان۔ سری رامچندر جی کا سپہ سالار ہنومان نہ صرف فنونِ جنگ کا ماہر تھا بلکہ ادبیات میں بھی دستگاہ کامل رکھتا تھا۔ اس نے والمیک جی کی رامائن کو ایک قومی ڈرامہ کی شکل میں ترتیب دیا اور اسے مغربی گھاٹ کی سِلوں پر لکھ کر والمیک جی کو دکھلایا۔ یہ تصنیف کس قدر بلند پایہ ہوگی اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ والمیک سے چابکدست شاعر کو اندیشہ لاحق ہوا کہ مبادا یہ ڈرامہ ان کی رامائن کی شہرت پر چھا جائے۔ اور جب اس خیال کا اظہار انہوں نے ہنومان سے کیا تو اس نیکدل اور فراخ حوصلہ سپاہی نے وہ تمام سِلیں اکھیڑ کر سمندر میں پھینکدیں ان سلوں کا کچھ حصہ راجہ بھوج کے عہد میں اتفاقاً چند ہندوستانی ملاحوں کو ملا۔ اور علم دوست راجہ نے انہیں اپنے دربار کے ملک الشعراء مودر کے سپرد کر کے حکم دیا کہ ان سے مالوے کے تھیٹر کے لئے ناٹک مرتب کیا جائے دمودر نے یہ کام تو کر دیا مگر کوئی قابل ذکر ادبی بات پیدا نہ ہو سکی۔

(۶) نرائن بھٹ۔ یہ ڈراما نگار بھوبھوتی سے ایک سو سال بعد یعنی آٹھویں صدی میں فنِ ڈراما کی خدمت کے لئے کمربستہ ہوا۔ اور روپتی سمار نامی ناٹک میں دروپتی کو نائیکہ (ہیروئن) بنایا قمار بازی کی مجلس کے بعد کورو دروپتی کو اپنا مال تصور کرنے لگے جب اس کنیز ہونے پر اعتراض کیا تو دریودھن کا بھائی وشاشن اسے سر کے بالوں سے پکڑ کر دربار میں گھسیٹ لایا۔ اور بھیم نے فرطِ طیش میں عہد کیا کہ وہ دروپتی کے بالوں کو وشاشن کے خون سے تر کریگا یہ عہد بالآخر کوروکھیتر کے میدان میں پورا ہوا۔ یہ مضمون بہت ہولناک ہے گو بقول ولسن اور نرائن بھٹ لطافت بیان کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ لیکن اس ڈراما میں اس نے ایک نہایت رقیق واقعہ بیان کرنے سے اجتناب نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اس شاعر نے مہابھارت کے کئی اور واقعات ڈرامے کی شکل میں پیش کئے ہیں لیکن ہندوستانی سٹیج پر مہابھارت

کے واقعات کو وُہ منزلت نصیب نہیں ہوئی۔ جو رامائن کو حاصل ہے ہندؤں کے دل سوانح رام کی سماعت سے کبھی سیر نہیں ہوتے۔ نیپالی اور تامل تھیئٹر چودھویں صدی سے رامائن کی نمائش کے لئے مخصوص رہیں۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ بے شمار قدیم ہندی ڈراموں کا ماخذ رامائن ہے جن میں سے رام ناٹک

رام بھدر دکنی مصنفہ رام بھدر ساکن دکن جو فرانسیسی ڈراما نگار مولیئر (۱۶۲۲-۱۶۷۳) کا معاصر تھا۔ بہت مشہور ہے۔ رام تھا کا ہندوستان کی نسبت سیلون میں زیادہ چرچا ہے اور مانڈلے اور کولمبو میں اس کے گانے زبان زد عوام ہیں

(۷) راجشکر

مخفی نہ رہے کہ ناٹک سراسر سنسکرت اور پراکرت میں لکھا جاتا ہے اور جو ڈراما اوّل سے آخر تک پراکرت میں ہو اُسے اصطلاح میں سٹک کہتے ہیں۔ راجشکر کے اکثر ڈرامے جو دسویں یا گیارھویں صدی میں تصنیف ہوئے۔ اس سے قبیل کے ہیں

یہ شاعر کثیر التصنیف ڈراما نگار، جید انشا پرداز اور رموز سٹیج کا ماہر کامل تسلیم کیا جاتا ہے اس کے ڈراموں کی عجیب بات یہ ہے کہ ایک ہی کیرکٹر متعدد ڈراموں میں رونما ہوتا ہے اسکی تصنیفات سے حسب ذیل ایک ناٹک اور سٹک موجود ہیں۔

(الف) **دوشال بھنجیک**۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اگلے وقتوں کے راجہ اپنے محلات میں کس طرح دل لگی اور تفریح کے سامان پیدا کیا کرتے تھے۔ اس کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے مگر کیف وجدان اور شکوہ انکشاف سے معرا، اس میں ایک دوشیزہ مردانہ لباس پہنکر اس راجہ کے پاس نوکر ہو جاتی ہے جس سے وُہ شادی کرنا چاہتی ہے اور اس طرح اس کے دل میں گھر کر لیتی ہے

(ب) **بال رامائن**۔ رامائن جیسی متین کتاب سے کومیڈی کا مواد پیدا کرنا بڑی بات ہے جس میں یہ شاعر بہت خوبصورتی سے کامیاب ہُوا ہے سیتاجی کو مہاراجہ راون ہر کرے جاتا

ہے جو اسکی خواہش ازدواج کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہیں راون مایوس ہو کر غم والم کے دریائے
بیکراں میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کا منتری (دستور اعظم) اپنے مالک کی یہ حالت دیکھنے کی
تاب نہ لاکر اس کے دل بہلانے کی صورت پیدا کرنا اپنا فرض اولین خیال کرتا ہے اور جدت
طبع سے کام لیکر سیتا کی شکل کی ایک قد آدم گڑیا تیار کرتا ہے۔ جسکی بڑی بڑی آنکھوں کی
پتلیاں اور سرخ ہونٹ حرکت کرتے معلوم ہوتے ہیں ایک طوطے کو جو عشق محبت کی باتیں
سنا جانتا ہے گڑیا کے سر میں چھپا کر بٹھا دیتا ہے۔ اور اسے راون کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔
مہاراجہ اسے دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتا ہے اور سب غصہ کافور ہو جاتا ہے حسن صوری
کی اس سے بڑھکر ہجو ملیح کیا ہو سکتی ہے۔ دیکھو دانشمند وزیر گڑیا کے پردہ میں کیا نکتہ بیان کر گیا

(ج) پراچنڈ پانڈیو یا بال مہا بھارت :- اس ڈرامے کے صرف دو ایکٹ ہاتھ
آئے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ تکمیل سے قبل موت نے قلم ہاتھ سے چھین لیا۔ اس میں دروپدی
کی تحقیر اور پانڈوں کے بن باس کا ذکر ہے۔ دروپدی کو برہنہ تن بھرے دربار میں لانا مذاق
سلیم کے لئے ناقابل برداشت ہے۔

(۸) کنچن اچاریہ

اس نے بارھویں صدی میں ایک ایکٹ کا ڈراما "دہنو تجے و جیئے" لکھا۔ اور اس میں ارجن کا ورات
کے مویشیوں کو کوروں سے واپس حاصل کرنے کا ذکر ہے۔

(۹) مراری

اس فاضل اجل اور سنسکرت کے صرف و نحو کے عالم بے بدل نے تیرھویں صدی میں
پرس رگھا دم کے نام سے ایک ڈراما لکھا اور سری رامچندر جی کی زندگی کے کچھ حالات بیان کئے
اس کتاب میں ڈراما کا عنصر پست ہے اور طرز بیان بہت بھونڈا ہے گو ادبیات کے لحاظ
سے یہ اچھی چیز ہے۔ تمہید میں مرقوم ہے کہ چونکہ معمولی لیاقت کا ایکٹر ناٹک کا پارٹ نہیں
کر سکتا۔ اس لئے کھلا کھنڈال نامی ایک امام فن نے اس فرض کو ادا کیا۔

(۱۰) وشکادت

بعض علما کا خیال ہے کہ وشکادت نے بھوبھوتی کا آخری زمانہ دیکھا ہے لیکن جمہور کے نزدیک اس نے بارھویں صدی کے اواخر میں جبکہ عساکر اسلامیہ ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے ڈرامے لکھے جن میں سے صرف مدرا راکیش دیدہ افروز ارباب بینش ہے یہ خالص تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے جس میں چانک نامی ایک برہمن مقتول مہاراجہ نند کے وزیر اور قاتل رعایا کی نہایت لطیف حکمت عملی سے صلح کراتا ہے پلاٹ ازبس دلفریب ہے اور اس میں دوزخ اور بہشت کے نظارے دکھائے گئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ بارھویں صدی کا بہترین ڈراما ہے۔

(۱۱) کرشن مصر ساکن متھلا

بدھ اور جین مت کے اعتقادات کی تردید کے لئے کرشن مصر نے پرو بدھ چندرو د یعنی "طلوع ماہ عقل بیدار" کے نام سے ایک فلسفیانہ ڈراما لکھا۔
گناہ، نجات، صداقت، ایمان، اطاعت، نفس کشی، تعصب کیرکٹر قرار دیئے گئے ہیں روایت ہے کہ یہ ڈراما اسقدر مقبول ہوا کہ فرمانروائے مگدھ مع اپنے خدم وحشم اسے سٹیج پر دیکھنے کے لئے متھلا گیا۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ڈرامے دستیاب ہوتے ہیں لیکن وہ چنداں قابل ذکر نہیں۔ قدیم ہندی ڈرامے کے زوال کی داستان ایک مستقل عنوان کی مقتضی ہے اور اس لئے ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ حقیقی اور با اصول ڈرامے کا دور تیرھویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور ان ڈراموں کا آغاز ہوا جنہیں اس فن کی توہین کہنا چاہیئے۔ ان میں سے ایک

پرہاسنا

یا نقل ہے اس میں معاشرتی بیوقوفیوں اور بیہودہ رواجوں کی کھلی اڑائی جاتی ہے اور عامیانہ ظرافت اور صنعت ایہام سے بدرجہ اتم کام لیا جاتا ہے اکثر صرف ایک ایکٹ ہوتا ہے۔ دھرت ناٹک دھرت سنگم (چنڈال چوکڑی) ہسی یہ نویو اس

صنعت کی مثالیں ہیں۔ زبان لوازمات انشاء سے آزاد اور سوقیانہ ہوتی ہے۔ اس
طرح کی دوسری قسم۔

بھان

ہے۔ گو عہد قدیم میں یہ ڈراما کی ادنیٰ قسم میں شمار ہوتا تھا۔ مگر اسے عروج
اس زمانہ میں حاصل ہوا۔ اس ڈراما میں ایک کیرکٹر ہوتا ہے۔ اس میں ایک شخص
سٹیج پر آکر اپنے محبت کے کارنامے کسی قدر قابل اعتراض زبان میں سناتا ہے اور کسی خیالی
معشوق کو مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جنس لطیف کی زیبائی و رعنائی مزے مزے لے کر
بیان کرتا ہے۔ اور مردوں کو خوب کھری کھری سناتا ہے۔ بھان میں رسم و رواج اور مذہبی
اختلاف پر اچھی روشنی ڈالی جاتی ہے مگر محاسن کی نسبت معائب کا زیادہ ذکر کیا جاتا ہے
بھان بے شمار ہیں اور فواحشات کے لئے انگشت نما

ہندی ڈرامہ کا زوال

اوائل میں جین اور بدھ مت کے پیرو ڈراما کو ناچ رنگ
سمجھ کر اسکی سرپرستی اپنے اتقا اور زہد کے نقیض
خیال کرتے تھے اور پیشوایان مذہب مذکور نے فتوے (فرقے) دیدیئے کہ ان تماشوں میں
شامل ہونا مذہب سے منہ موڑنا ہے رفتہ رفتہ بدھ علما ڈراما کی حقیقت سے آشنا اور اپنی غلطی
سے آگاہ ہوگئے بلکہ اس فن کے یہاں تک گرویدہ ہوئے کہ ڈرامے کو تبلیغ مذہب کا
آلہ بنالیا۔ اور ایکٹروں کا اس قدر احترام کرنے لگے۔ کہ ایک بنگالی ایکٹریس کو جسکی پاکیزہ
زندگی ضرب المثل ہوگئی ہے۔ پیشوایان مذہب کے زمرے میں داخل کرنے پر ناز کرنے لگے۔
ڈرامے اور سٹیج نے تبلیغ میں بجلی کی سی سرعت پیدا کردی۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں بدھ
مت تقریباً تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔ رقص و سرود سے بھی منافرت کم ہوگئی اور علم موسیقی
بدھ تیوہاروں کے لوازمات میں شامل ہوگیا۔ جس کی شہادت اجنتا کی غاروں میں تراشیدہ
تصویروں سے ملتی ہے قرون وسطیٰ میں بدھ کی زندگی کے حالات خانقاہوں میں ڈرامے کے
رنگ میں دکھائے جاتے تھے۔ جن کا مٹا سا نشان اب تک تبت میں دیکھنے میں آتا ہے ان

ڈراموں میں مذہبی مناقشات کا مضحکہ اُڑایا جاتا تھا۔ اچھے پارٹ مذہبی پیشوا کرتے تھے اور باقی عوام کو تفویض ہوتے تھے۔ بدھ ڈراما نے اشوک اور ہرش کے زمانے میں بلا کی ترقی کی گر ان بے شمار ڈراموں سے ماسوا ناگ آنند کے چند ایکٹوں کے ایک بھی دستیاب نہیں ہوتا قیاس چاہتا ہے کہ جب بدھ مذہب کو زوال ہُوا اور برہمنوں کا ستارہ پھر سے چمکا۔ تو اُنھوں نے بدھ ڈراموں کو صفحۂ ہستی سے مٹانا اپنا فرض اولین خیال کیا۔ اور اُنھوں نے بدھ تھیٹر کے کھنڈرات پر اپنے تھیٹر کی عمارت کھڑی کر کے رام و کرشن کے سوانح حیات سے اُنہیں رونق دی۔ ہمیں مذہبی اور سیاسی نقطۂ نگاہ سے بحث نہیں۔ مگر جہاں تک ادبیات کا علاقہ ہے یہ فعل ازبس افسوسناک ہے۔ برہمنوں کا تھیٹر ابھی اچھی طرح پنپنے نہ پایا تھا۔ کہ مغربی حملوں کا سیلاب آیا اور معاشرتی و تمدنی انحطاط کے ساتھ ڈرامے نے بھی اپنی بلندی سے گر کر بھان اور پرہسن کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں فاتح اقوام فن ڈراما اور سنسکرت کی چاشنی سے ناآشنا ہونے کے باعث سنسکرت ڈراما کی سرپرستی سے منہ موڑ رہی۔ اکابر ہند ملکی الجھنوں میں پھنسے ہُوئے تھے۔ اُنہیں اس طرف توجہ کی فرصت نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ ڈراما عوام کے زیر اثر آیا۔ اور عامیانہ رنگ کا شکار ہو گیا۔ اور مصنفوں کو بھی انہیں کے مذاق کے آگے سر نیاز خم کرنا پڑا۔ تخیل کی بلند پروازی، رفعت خیال، پاکیزگی زبان اور انکشاف رموز حیات سے کسی کو سروکار نہ رہا اور رفتہ رفتہ تھیٹر پر فواحشات اور سفیہانہ مذاق کا تسلط ہو گیا۔

ایک وقت تھا کہ برہمنوں کے ہاں مَن برستا تھا۔ لیکن اب کس مپرسی نے ان کے تموّل کو عسرت سے بدل دیا اور قوت لایموت کے حصول کے لئے اُنہیں مناسب و نامناسب ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ لیکن جنہیں ایکٹری میں دسترس تھی۔ ان کے پائے استقلال میں جنبش نہ آئی۔ اور ناٹک منڈلیاں بنا کر ڈرامے دکھانے لگے۔ ان کمپنیوں میں اکثر لکھے پڑھے لوگ ہوتے تھے۔ جو عام و خاص کے مذاق کی چیزیں پیدا کرنا خوب جانتے تھے

انہیں کمپنیوں میں سے ایک کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے متواتر نوے دن مہابھارت میں سے پلاٹ لیکر چالیس مختلف ڈرامے دکھائے۔ ان کمپنیوں کی خصوصیت یہ تھی کہ وُہ چوبیس گھنٹوں میں ایک بالکل نیا ڈراما تیار کرکے دکھا سکتی تھیں لیکن اس سے ایک نہایت ناگوار نتیجہ پیدا ہُوا۔ جس کا اثر آجتک زائل ہونے میں نہیں آتا۔ قبل ازیں بیان ہوچکا ہے کہ ایکٹری کا پیشہ ابتداسے معزز اور پُروقار خیال کیا جاتا تھا۔ اور ایکٹروں کو سوسائٹی میں علما کے برابر درجہ حاصل تھا۔ مگر جب برہمنوں نے ڈراموں کو اپنی روزی کا ذریعہ بنایا۔ تو لوگوں کی نظروں میں نہ صرف خود ذلیل ہوگئے، بلکہ اس پیشہ کو بھی ساتھ لے مرے اور اس پر ابتذال کی مہر لگ گئی۔ کیونکہ کسی برہمن کا دُنیاوی اغراض کے لئے جدوجہد کرنا اصولاً مذموم خیال کیا جاتا ہے گو آجکل یہ اصُول حرفِ غلط کی طرح مٹ گیا ہے اور برہمن اقتصادی کشمکش میں بیش از بیش حصّہ لے رہے ہیں۔ مگر ایکٹری کا پیشہ برابر ذلیل خیال کیا جاتا ہے عجیب بات ہے کہ جس فن کو خود برہمنوں نے آسمان پر چڑھایا انہیں کے مقدس ہاتھوں سے اُسے ابدی قعرِ ذلت میں گرنا پڑا۔ اگر وُہ سمجھیں تو اسکی تلافی میں سعی بلیغ سے کام نہ لینا ان کے شان کے منافی ہے۔

برہمنوں کی دیکھا دیکھی جہلا نے بھی ناٹک منڈلیاں بنائیں اور سنسکرت کو چھوڑکر ہندوستان کی مختلف پراکرتوں میں ناٹک دکھانے لگے۔ ان ناٹکوں کے پلاٹ بیہُودہ زبان فحش اور مخرب اخلاق تھے۔ ہم ان بے شمار ڈراموں میں سے چند ایک کا ذکر اس غرض سے کرتے ہیں۔ تاکہ معلوم ہوجائے کہ سلف اور خلف کے زاویہ نگاہ اور مقدم و موخر تمدن میں کیا فرق ہے

(الف) تاراساسانکم :- ایک شریف معلم کی بیوی اپنے خاوند کے ایک شاگرد سے تعلق ناجائز پیدا کرکے ایک بچہ کی ماں بنتی ہے۔ بچہ کے باپ ہونے کے متعلق اُستاد اور شاگرد میں تنازع بپا ہوتا ہے۔ معاملہ اس قدر طُول کھینچتا ہے کہ خود دیوتا اس کے تصفیہ سے عاجز آجاتے ہیں۔ بالآخر معلمہ کو بتانا پڑتا ہے۔ کہ بچہ کا باپ اُستاد نہیں بلکہ شاگرد ہے یہ کہانی

بجائے خود کچھ کم حیا سوز نہ تھی کہ فحش زبان نے اسے مکمل طور پر ناقابل برداشت کردیا۔

(ب) بل ہانی میو:- اس میں ایک مہاراجہ اپنی بیٹی سے صریحاً جھوٹ کہتا ہے کہ جو استاد اسکی تعلیم کے لئے مقرر کیا گیا ہے وہ پیدائشی اندھا ہے اور استاد کو یہ یقین دلاتا ہے کہ اسکی بیٹی کوڑھی ہے۔ لڑکی کا پرن (عہد) یہ تھا کہ وہ کبھی کسی اندھے کی شکل نہ دیکھے گی اور اسیطرح استاد نے یہ عہد کیا تھا کہ وہ کسی مجذوم پر نگاہ نہ ڈالے گا۔ تعلیم کے وقت معلم و متعلمہ کے درمیان ایک پردہ حائل رہتا تھا تاکہ وہ ایکدوسرے کو دیکھ نہ سکیں۔ ایک رات جبکہ پورن ماشی کے چندر (بدر کامل) نے کھیت کیا تھا۔ استاد نے ماہتاب کی دلکش بہار کا نقشہ ایسے دلاویز الفاظ میں بیان کیا کہ راجکماری (عہد) پرن کو بالائے طاق رکھکر پردہ اٹھا باہر نکل آئی۔ لیکن اسکی حیرت کی کوئی حد نہ رہی۔ جب اندھے استاد کی بجائے اس نے ایک جوان رعنا کو اپنی طرف دیکھتے پایا اور استاد نے بجائے مجذوم کے ایک سراپا نور حور کو چاند کو شرماتے دیکھا۔ آخر دونوں میں تعلق ناجائز ہوتا ہے کچھ عرصہ تک تو یہ راز کسی پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن بالآخر مہاراجہ کے کان میں بھنک پڑتی ہے اور استاد کی موت کا حکم صادر کرتا ہے استاد مہاراجہ کے پاس ایک نظم ارسال کرتا ہے اور اس میں سراپ (بددعا) کی دھمکی دیتا ہے مہاراجہ خوف زدہ ہوکر اسے اپنی فرزندی میں قبول کرلیتا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی تہذیب کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں۔ اور ایکٹر تو جو کچھ اس میں کرجایا کرتے تھے۔ ناقابل بیان ہے

(ج) کمار رام چرتر و سرنگدا چرتر:- یہ دونوں ڈرامے یکساں ہیں اور دونوں ایسے ناپاک ہیں کہ کوئی ثقہ شخص انکی ایک جھلک بھی دیکھنا گوارا نہیں کرسکتا۔ ممکن ہے کہ اصل پلاٹ کا منشا سبق آموزی ہو۔ مگر تفصیلات میں اس گندہ ذہنی سے کام لیا گیا ہے کہ عوام کے اخلاق کا ستیاناس ہوجاتا ہے۔ سرنگدا چرتر میں یہ کہانی ہے۔ کہ سرنگدا کا باپ جو ایک پیرانہ سال راجہ ہے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کسی خوبصورت دوشیزہ سے کرنا چاہتا ہے اور اپنے ایک ذہین وزیر کو اپنے بیٹے کی تصویر دے کر دلہن کی تلاش میں بھیجتا ہے وزیر چتر بگی نام ایک حور مثال

لڑکی کی تصویر لے کر واپس آتا ہے۔ جب یہ تصویر مہاراجہ کے سامنے پیش ہوتی ہے تو وہ خود لٹو ہوجاتا ہے اور ایسا سمجھتا ہے کہ خود چیتر نگی سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے رواج کے مطابق تلوار روانہ کیجاتی ہے۔ اور بوڑھے مہاراج کی نوجوان چیتر نگی سے شادی ہوجاتی ہے دلہن بڑی دھوم سے رنواس (حرم سرائے) میں داخل ہوجاتی ہے۔ لیکن اس کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاوند وہ سرو رواں نہیں جسکی اس نے تصویر دیکھی تھی۔ بلکہ ایک پرانا چنار ہے۔ جو امروز فردا میں آگ کی نذر ہونیوالا ہے۔ ایک دن مہاراجہ کی عدم موجودگی میں چیتر نگی نے سرنگدا پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور تعلقات ناجائز کے قیام کی خواہش ظاہر کی۔ جب سرنگدا نے ان بیہودہ خواہشات کو حقارت سے رد کردیا۔ تو چیتر نگی کی آتش غضب بھڑک اُٹھی۔ اور سرنگدا کی تخریب کے درپے ہوگئی۔ جب مہاراجہ رنواس میں آیا تو چیتر نگی نے اُسکے کان بھرے اور کہا کہ سرنگدا نے اس کا پیراہن عصمت جبراً اُتار تار کردیا ہے۔ بوڑھا مہاراجہ غصہ سے بیتاب ہوگیا۔ اور حکم دیا کہ سرنگدا کا عضو عضو تن سے جدا کیا جائے۔ اس حکم کی تعمیل میں ابھی اسکی ٹانگیں ہی قطع ہوئی تھیں کہ ایک رشی موقعہ پر پہنچگیا۔ اور اُس نے مہاراج کو حقیقت حال سے آگاہ کرکے سرنگدا کی جان بچائی اور چیتر نگی کو اُس چاہ میں ڈلوادیا۔ جو اُس نے سرنگدا کے لئے تیار کیا تھا۔ رشی نے اپنے اعجاز کے بل سے سرنگدا کی ٹانگیں جوڑ دیں اور وہ رشی کے ساتھ بنوں میں چلا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک پیر فرتوت کے جذبات بہیمی کی تصویر کھینچی گئی ہے اور اس کا بدترین جزو یہ ہے کہ سوتیلی ماں کی جسے ہندو حقیقی ماتا کے برابر قابل توقیر خیال کرتے ہیں۔ تحقیر کی گئی ہے۔ یہ دونوں کہانیاں جو عفت سوزی اور بدتہذیبی میں اپنا جواب آپ ہی ہیں۔ اگرچہ کتب پاستانی میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا، مگر مصنفوں کا بیان ہے کہ یہ داستان کہنہ پر مبنی ہیں۔

(د) درو پدی وستر ہرن :- بھرے دربار میں جب درو پدی کے پانچوں خاوند موجود ہوتے ہیں، دریودھن کا بھائی وشاشن ست ولی (پاکدامن دروپدی کی دھوتی اُتارکر

برہنہ کرنا چاہتا ہے وہ کپڑا کھینچتا چلا جاتا ہے اور اپنے بُرے ارادے میں کامیاب نہیں ہوتا مسٹر راؤ فرماتے ہیں۔ کہ اگرچہ یہ کہانی مہا بھارت میں پائی جاتی ہے لیکن ایک ایسے واقعہ کی نمائش جو ہزارہا سال ہوئے ممکن ہے کہ ہوا ہو، دانشمندی سے بعید ہے خصوصاً جب اس سے کوئی تاریخی یا اخلاقی فائدہ مترتب نہیں ہوتا۔ بلکہ ارباب دانش کے تکدر خاطر کا باعث ہے ایسے بہت سے ڈرامے مروج ہو گئے تھے۔ کہ جنہیں ایکٹر بہت سکون سے ادا کرتے تھے۔ کیونکہ خود ان کے اخلاق اور شرافت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ یہ ایکٹر سٹیج پر آوارگی کرکے بغلگیر ہوتے اور ہیروئن کو اپنے زانو پر بٹھانے سے نہ شرماتے تھے۔ بلکہ اس سے بھی زبون تر حرکات بیدریغ کرتے تھے ان کا سبب یہی تھا کہ کوئی رہنما یا ٹوکنے والا نہ تھا۔ اور ایکٹروں میں یہ احساس باقی نہ رہا تھا کہ کونسا فعل مجلس میں مذموم خیال کیا جاتا ہے اس طرح ہندی تھیٹر کے ساتھ ایکٹر پہلے سے بھی بدتر حالت کو پہنچ گئے۔ ایکٹروں کی قدر و منزلت جاتی نظر نہ آئی۔ اور اُن کا شمار بدترین درجہ کے لوگوں میں ہونے لگا۔ مسٹر راؤ تپلیوں کے تماشے کو بھی مذکورۂ بالا ڈراموں کی طرح اخلاق سوز بدعت بتاتے ہیں لیکن پروفیسر ہورڈشز لفظ سوتر دھار کو ان کی قدامت کا شاہد بیان کرتے ہیں۔ چونکہ سُتر دھار (مہتمم تھیٹر) کے لغوی معنی "رسیوں کو پکڑنے والا" ہیں جو حقیقی طور پر وہ شخص ہے جس کے ہاتھ میں وہ رسیاں ہوتی ہیں جن کے سہارے تپلیاں ناچتی ہیں اور جو تپلیوں کی بجائے گفتگو کرتا ہے سنسکرت میں تپلی کو پنچالی کہتے ہیں۔ جو انگریزی پنچ سے مشابہ ہے۔ سب سے پہلی کتاب جس میں پنچالی کا ذکر آیا ہے، مہا بھارت ہے۔ پھر ہندی ڈراموں کے سرچشمہ بھارت کتھا میں ایک لڑکی کا ذکر ہے۔ جو متحرک گڑیوں سے کھیلتی ہے۔ تپلیوں کا تماشا نہ صرف ہندوستان میں بلکہ سوماترا۔ جاوا اور انگلستان میں عام چیز ہے۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ چارلس دوم شاہ انگلستان کا دربار اس تماشہ کا گہوارہ رہا ہے۔ ابتدا میں یہ تپلیاں لکڑی یا گتے کی بنائی جاتی تھیں۔ بعد میں کسی جدت طراز نے چمڑے کی ایجاد کیں۔ تپلیوں کو کیرکٹر کی

حیثیت اور شان کے مطابق کپڑے پہنائے جاتے ہیں۔ اور جس شخص کے ہاتھ میں تار یا رسیاں ہوتی ہیں، وہ ان سے حسب موقع حرکات کراتا ہے۔ گانے بجانے اور گفتگو کا کام مہتمم یا اُس کے ہم کار خود پس پردہ کرتے ہیں۔ راماین، مہابھارت، اسکندر کا حملہ، اکبری دربار اور غدر ۵۷ء کے واقعات کی نمائش کیجاتی ہے۔ عالم پسند بائیسکوپ انہیں تماشوں کی بہترین شکل ہے۔

وہ عجیب و غریب ہستی جو مختلف بہروپ بھر کر کوچہ بکوچہ چکر لگاتی ہے اور جسے عرف عام میں بہروپیا کہتے ہیں۔ خرمن ڈراما کی خوشہ چیں ہے کیونکہ بہروپیا صرف بہروپ بھرنے پر قناعت نہیں کرتا، بلکہ حرکات سکنات اور آواز کو بھی کیرکٹر کے مطابق کر دیتا ہے جناب سرشار کا فسانہ آزاد میں بہروپیئے کا داخل کرنا اسبات کی دلیل ہے۔ کہ ہندوستانی سوسائٹی کا تذکرہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ اسیطرح ارباب نشاط نے بھی اپنے گروہ بنا لئے اور کرشن لیلا میں کرشن اور گوپیوں کے نظارے دکھائے گئے۔ اگرچہ ان کے تماشے چنداں فحش نہ ہوتے تھے لیکن سٹیج کی فضا بدمعاشی سے ملوث ہوگئی اور ایکٹری کا پیشہ ابتذال کی انتہائی منزل پر پہنچ گیا۔

رہس جس کے نظارے آجتک ہندوستان کے شہروں میں دیکھے جاتے ہیں اسی عہد زوال کی ایجاد ہے کوئی تُک بند جو ڈراما اور عروض کے ابتدائی اصولوں سے بھی آگاہ نہیں ہوتا۔ گر بزعم خود کالیداس اور بھوبھوتی سے تقابل کا مدعی بنتا ہے چند گانے اور تقریریں تیار کرکے طوطے کی طرح جاہل اور آوارہ گرد ایکٹروں کو یاد کرادیتا ہے۔ جو عارضی سٹیج پر انہیں دُہرا دیتے ہیں لیکن فن ایکٹری کو ان کے کام سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بہت ہیٹے خیال کئے جاتے ہیں اور کوئی شخص ان سے میل جول پسند نہیں کرتا۔ تماشا دیکھنے کے لئے جاہل بھکڑے جمع ہوجاتے ہیں۔ چندہ کرکے کچھ رقم ایکٹروں کو دی جاتی ہے اور تماشا ۱۰ بجے رات کو مشعلوں کی روشنی میں شروع ہو کر کہیں ۶ بجے صبح کو ختم ہوتا ہے۔ کپڑے دھوبی سے مستعار

ملجاتے ہیں سیندور وغیرہ سے چہرہ کی آرائش کیجاتی ہے اور ایک [illegible] چپڑی [illegible]
کا کام دیتا ہے جس کے بوجھ کے مارے ایکٹر کا آواز نکالنا تو کجا [illegible] سانس لینا مشکل ہو جاتا
ہے کھیل کے دوران میں بدوشک (مسخرا) اپنی سوفیانہ باتوں سے ظرافت کا تحفہ اڑاتا ہے
پنجاب کے سرمایۂ ناز شاعر ملا غنیمت کنجاہی اپنی مشہور مثنوی نیرنگ عشق میں [illegible]
اورنگ زیب کے عہد میں تصنیف ہوئی - ان تماشوں کی کیفیت حسب ذیل اشعار میں بیان
کرتے ہیں۔

بشہر امشب رسیدہ طرفہ جمعے	شرر پروانہا بر گرد شمعے
مقلد پیشہ با طرز و انداز	شعبدہ [illegible]
بعلم رقص و تقلید اوستادان	مراد خاطر عشرت نژادان
ہمہ خوش لہجگان نغمہ پرداز	بحرف [illegible] حقیقت باز
بفن خویشتن استاد ہر یک	گہے مرد و گہے زن [illegible]
گہے ستاسیان مو پریشاں	گہے اسلامیان [illegible] ایماں
گہے در غربت و گہہ با تشنگی	گہے کشمیری و گاہے فرنگی
گہے ہندو زنان فتنہ جوش	مسلمانان [illegible]
گہے دہقان زن و گہے پیر دہقاں	گہے [illegible] مسلماں
گہے زنگی زن نوزاد در بر	[illegible]
گہے دیوانہ و گاہے پری بود	کلامش [illegible]
ز ہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند	بہر رنگی کہ گوئی جلوہ بازند

ان اشعار سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں یہ گروہ شہر بشہر گھومتے تھے اور
ایک جگہ پر مقیم نہ رہتے تھے۔ اور ایکٹری کا پیشہ "مقلد پیشہ" اور ایکٹر "حقیقت باز" کے نام
سے مشہور تھا۔

شاہانِ اسلام اور ہندوستانی ڈراما

جب مسلمان مفتوح ملک کے انتظام سے فارغ
ہوئے اور امن وامان ہوگیا، تو اُنہوں نے
ہندوستانی علوم وفنون اور تمدن کے مطالعہ کی طرف توجہ کی ہیں اس سے بحث نہیں
کہ اُن کا یہ فعل علم پروری کے باعث تھا یا محض تالیف قلوب کے لئے۔ مگر اس میں کلام نہیں
کہ اُنہوں نے ہندی علوم وفنون کی سرپرستی میں دل کھولکر فیاضی سے کام لیا۔ اور جہانتک
ان کے اعتقادیات وحکمت عملی میں خلل نہ آتا تھا اُنہوں نے ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات
سے مطلق تعرض نہ کیا اس وقت فنِ ڈراما اور اسٹیج ۱ حالت انحطاط پر پہنچ چکا تھا جس کا ذکر
سطور بالا میں کیا گیا ہے مسلمان سنسکرت سے ناآشنا تھے اور کوئی ایسا شخص موجود نہ تھا۔ جو
انہیں حقیقتِ فن سے آگاہ کرتا۔ اس لئے اُنہوں نے بتقلید عوام زد خام کو خوش عیار سمجھکر
اس کے رواج کی تائید کی۔ اور نااہل ایکٹروں کو اپنی فیاضی سے فارغ البال کردیا۔ نقد
انعامات کے علاوہ گاؤں اور جاگیریں عطا کیں جن میں سے چند ایک آج تک ان کی اولاد
کے قبضہ میں ہیں لیکن ان کی نکتہ سنج نگاہ نے اِن تماشوں میں خامیاں پائیں اور انکی اصلاح کو
ناگزیر خیال کیا مشغلہ عوام کے اسلوب میں دخل دینا رواداری کے صریحاً منافی تھا۔ اسلئے ان
کے زیر اثر نقالوں کی ایک جماعت تیار ہوئی۔ جو اس قبیل کے تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت
میں اِن کی خاص محفلوں اور شاہی درباروں میں کرتی تھی - بیان ہوچکا ہے کہ شاہ فرخ سیر
کے حکم سے نواز نامی ایک شخص نے شکنتلا کو رائج الوقت اردو میں منتقل کیا۔ لیکن اسکے
مزید حالات پردۂ خفا میں پڑے ہیں۔ مدت مدید تک ڈراما کی یہی حالت رہی۔ اور واجد علیشاہ
کے عہد میں اندر سبھا کی ترویج نے اس فن کا نیا باب کھولا۔

عہد جدید

دَورِ ماضی

واجد علی شاہ اودھ کے حالات کون نہیں جانتا۔ اس عہد کی داستانیں
اب تک رنگین مزاجوں کو خون کے آنسو رُلاتی ہیں۔ مگر اسکے تفصیلی

حالات نفسِ مضمون سے تعلق نہیں رکھتے، اِس لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اُس وقت کا دربار اودھ عیش و عشرت کا گہوارہ تھا۔ اور قیصر باغ کی ہر ایجاد ہر حکم بلکہ ہر تدبیر بالیدگیِ تعیش پر دلالت کرتی تھی جتنے اہل کار تھے سب کے سب اِسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ رنگیلے پیا کے لیے کوئی نیا سامان تفریح پیدا کریں۔ رفتہ رفتہ سب کی جدت ایجاد سرنگوں ہوگئی، اور اہل دربار نے نئی بوتلوں میں پُرانی شراب بھرنا شروع کی۔ اسی سلسلہ میں ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے مغربی تھیٹروں کا نقشہ پیش کیا۔ ہندوستانیوں کو بھی کچھ دھیان آیا اور اُنہوں نے مروجہ ناٹک سے مغربی ڈراموں کی تطبیق کی۔ یہ وہ وقت تھا کہ بمصداق "کُل جدید لذیذ" فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا (یعنی وہ ڈراما جو سر بسر رقص و سرود کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے) کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ اِسلئے واجد علی شاہ کے حضور میں جس فرانسیسی ڈراما کا ذکر آیا وہ اوپیرا تھا۔ ناچ گانا پہلے ہی ایک پسند خاطر چیز تھی، اِس لیے ایما ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعہ فال امانت کے نام پڑا، جنھوں نے سنہ ۱۲۷۰ھ میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔ اندر سبھا کی تاریخ تصنیف اس شعر سے نکلتی ہے ؎

زرِ دُوئے وجد بول اُٹھے پریزاد   خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی سنہ ۱۲۷۰ ہجری

امانت

سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اُردو ڈراما کے باوا آدم ہیں گو غزل میں بھی انہیں اُستادی کا درجہ حاصل ہے۔ مگر ان کے نام کو رہتی دُنیا تک زندہ رکھنے والی چیز اُن کی تصنیف لطیف اندر سبھا ہے۔ کسی پامال صنف کلام میں دادِ سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایک ایسے میدان میں اُترنا جس کے راستہ سے بھی کوئی آشنا نہ ہو اور پھر اِس دھوم سے سرمنزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں۔ میر امانت کی ولادت سنہ ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ ابتدا میں مرثیہ گوئی کیطرف متوجہ ہوئے۔ پھر غزل کے رنگ میں ڈوب گئے۔ بیس برس کی عمر میں کسی عارضہ کی وجہ سے طاقت گفتار جواب دیگئی اور اظہار خیالات کے لیے قلم کو نفس ناطقہ بنایا۔ سنہ ۱۲۶۰ھ تک یہی نقشہ رہا۔ آخر کسی علاج سے یہ مرض جاتا رہا۔ مگر زبان میں لکنت

باقی رہی۔ علاوہ اندر سبھا کے دیوان بحر: ائن الفصاحت۔ گلدستۂ امانت اور واسوخت امانت
اُن سے یادگار ہیں۔ وقت کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن کو رعایت لفظی اور صنائع و
بدائع تک محدود رکھا اور اسی میں کمال کے جوہر دکھلائے۔ ۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ کو
۳۴ سال کی عمر میں مرض استسقا انتقال کیا۔ اور امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں امانتِ ازلی سپرد
زمین ہوئی۔ اندر سبھا کی جدت تصنیف بغیر کسی دیگر خوبی کے سرمایۂ کمال ہے مگر باوجود اسکے
یہ ڈراما ادبیات کے لحاظ سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہو سکتا ہے اگر اس میں فن ڈراما کے
کوئی سقم ہوں بھی تو قابلِ عفو ہیں کہ نقشِ اوّل میں ایسے سہو وخطا کوئی اہمیت نہیں رکھتے
جبکہ آج تک اُردو ڈراما کے دامن سے یہ داغ چھٹنے میں نہیں آئے۔

اس ضمن میں [illegible] جناب مولنا محمد عبدالحلیم صاحب شرر لکھنوی نے رسالہ دلگداز
بابت ماہ جنوری [illegible] میں حسب ذیل سطور سپردِ قلم فرمائی تھیں:-

> جنوری [illegible] ہندوستان کا ڈراما" کے عنوان سے جناب محمد عمر و جناب
> نور الٰہی صاحبان [illegible] نہایت قابلیت و تحقیق سے لکھا ہے اس میں ڈراما کے عہد
> [illegible] آخری تاجدار اودھ کے عہد قیصر باغ کے ڈراما اندر سبھا کے
> [illegible] حالات زندگی سے کیا ہے اس میں شک نہیں کہ اردو
> یا ہندوستانی جدید ڈراما واجد علیشاہ کے عہد میں اور اُن کی کوشش سے ایجاد ہوا۔ اور
> اردو زبان کے پہلے ڈراما لکھنے والے امانت ہیں جو ایک اچھے شاعر اور رعایت لفظی کے
> بادشاہ تھے۔

مگر اس مضمون میں قابل لحاظ اُمور یہ ہیں کہ ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے بادشاہ کو یورپ کے
مروجہ ڈراما کی طرف توجہ دلائی۔ حکم ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو" قرعۂ فال امانت
کے نام پڑا،" اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں سٹیج تیار ہو گیا" "واجد علی شاہ اندر
کے تخت پر براجمان ہوئے" باقی پارٹ اہل دربار کو ملے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ مشترک مضمون نویس صاحبان نے یہ واقعات کہاں سے لیے ہیں۔ یا انہیں کس روایت سے پہنچے ہیں۔ اوّل تو جہاں تک میرا خیال ہے واجد علیشاہ کا مقرب بارگاہ کوئی فرانسیسی نہ تھا۔ جانعالم کے زمانے میں فرنچ لوگوں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ جو پیشتر نصیر الدین حیدر کے زمانے تک اودھ کے درباروں میں اکثر پہنچ جایا کرتے تھے۔

یہ بھی غلطی معلوم ہوتی ہے کہ امانت نے اندر سبھا واجد علیشاہ کے اشارے یا حکم سے لکھی یا قیصر باغ کے سٹیج پر دکھائی گئی۔ واقعات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کو کنہیا جی کی عیاشانہ زندگی قابل حسد و رشک نظر آئی۔ اس ذوق میں انہوں نے سری کرشن جی کا رہس جو ہندوؤں میں آج تک مروج ہے دیکھا اور وفور ذوق و شوق میں ایک اپنا طبع زاد ڈراما تیار کیا جس میں خود کنہیا پیا، بنتے اور متوعات گوپیاں بنتیں۔ کبھی فقیر بنکے صحرا نوردی کے شوق میں کھو جاتے اور گوپیاں کو بکو ڈھونڈھتی پھرتیں۔ اُن کی خیالی ترقی نے کبھی گوپیوں کو پریاں بھی بنا دیا مگر آپ ہمیشہ کنہیا ہی رہے یہ بھی غلط ہے کہ بجز ڈاڑھیوں اور ناچنے گانے والوں کے اور کسی معزز دربار والے نے اس ڈراما کا کوئی پارٹ لیا ہو۔ جہاں تک میں نے دریافت کیا ہے۔ اندر سبھا کبھی شاہی ڈراما نہیں بنی اور نہ بادشاہ نے کبھی راجہ اندر کا روپ بھرا۔ یہ ممکن ہے کہ کبھی بادشاہ نے اُسکا تماشا دیکھ لیا ہو بادشاہ نے جو کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کر کے دکھانا شروع کیا۔ تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا۔ راجہ اندر اور پریاں اور دیووں کا لال سفید کالے نیلے پیلے رنگوں سے باہم ممتاز ہونا پرانی کہانیوں نے مدتوں پیشتر سے تیار رکھا تھا لہٰذا اسی مواد کو جمع کر کے پہلے میاں امانت نے اور پھر اور لوگوں نے ڈراما تیار کرنے شروع کیے اور شہر میں غدر سے پہلے ہی ان ڈراموں کا جو اندر سبھائیں کہلاتی ہیں ہر طرح کے تاج رنگ سے زیادہ رواج ہو گیا۔

واجد علیشاہ کے راجہ اندر نہ بننے کا ایک ضمنی ثبوت یہ بھی ہے کہ اندر سبھا میں شاہزادہ گلفام ذہنی طور پر واجد علی شاہ قرار دیا گیا ہے سبز پری کالے دیو کو اس کا پتہ بتاتی ہے۔

"جا تو سنگل دیپے اختر نگر میں ہوں سوتا ہے اک اہرو لال محل پہ دان"

اختر نگر جانِ عالم اختر کا پیارا شہر لکھنؤ ہے اور لال محل لال بارہ دری جو تختگاہ تھی پھر

اس میں سونے والا بجز جانِ عالم اختر پیا کے کون ہو سکتا ہے؟

ہم نے رسالہ ہزار داستان لاہور میں ان شکوک کے ازالہ کے لئے ایک مضمون شائع کرایا جس کا

ملخص درج ہے:-

"آجتک ہندوستان کے دورِ جدید کے ڈرامے کی کوئی تاریخ ضبطِ تحریر میں نہیں آئی۔ اہلِ قلم نے اپنی تصانیف میں اسکا بھولے سے بھی ذکر کرنا گوارا نہیں کیا۔ اور مدت تک ہندوستان کے رسائل و جرائد کے ایڈیٹر ڈراما کے متعلق کوئی مضمون شائع کرنا وضعداری کے خلاف خیال فرماتے رہے۔ دلگداز ہی کو لیجئے۔ یہ قدیم ترین رسالہ فراخ حوصلگی اور آزادروی کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے اسکی تمام جلدیں ایک اچھا خاصہ کتبخانہ ہیں۔ یہ رسالہ گوناگوں مضامین کے لحاظ سے ادبیات کی ایک چھوٹی سی دنیا ہے شاید ہی کوئی مضمون ہوگا جس کا نمونہ دلگداز کی جلدوں میں نہ ملے لیکن باوجود اس بوقلمونی اور عالمگیری کے ان میں ڈراما کے متعلق مضامین کالنادر فی المعدوم کا حکم رکھتے ہیں۔ دلگداز کے عالم شباب میں رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹر اکثر تھیئٹر جاتے تھے۔ ولائت کے اخبار ان کی نظروں سے گذرتے تھے جن میں ڈراما پر ریویو۔ ایکٹروں کے حالات اور ڈراما نگاروں کی جدت طرازیوں پر تبصرے ہوتے تھے وہ دیکھتے تھے کہ یورپ میں فن ڈراما کی کیا قدر و منزلت ہے اور ایکٹروں اور ڈراما نگاروں پر کس طرح اعزازات کی بارش ہوتی ہے مگر باایں ہمہ اسوقت کے رسائل تو درکنار کسی اخبار ہی میں ڈراما کا ذکر خیر مشکل سے ملیگا۔ ان حالات میں اگر ہم سے تقاضا کیا جائے کہ جو کچھ بساط بھر تحقیق اور تدقیق کے بعد ہم نے ہدیۂ ناظرین کیا ہے۔ اسکا کوئی ایسا تحریری ثبوت پیش کریں جس کا ہندوستان کی ہر عدالت جوڈیشل نوٹس لے سکے۔ تو ہمارے لئے فقدان قابلیت کا اقرار کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں۔ یورپ کا ذکر نہیں وہاں تو ڈراما لٹریچر کی جان اور سوسائٹی کی روح

وال ہے۔ کلیسا کے منبر سے لیکر ضروریات کی مینر تک اسی کا چرچا سُننے میں آتا ہے۔ ہم
ہندوستان کی کہتے ہیں کہ یہاں ڈراما اور سٹیج کے متعلقات کے بارے میں۔ خانقاہوں کے
جادہ نشینوں۔ امام باڑوں کے متولیوں۔ مساجد کے اماموں اور فرنگی محل کے مولویوں
ے استناد محض بیکار ہے ان کے حالات انہیں لوگوں سے ملینگے جنہیں ایڈیٹر دلگداز لکھنؤ
ں پیاری زبان میں ڈوم ڈھاری کے نام سے یاد فرماتے ہیں اور جنہیں عُرفِ عام میں ایکٹر
ہتے ہیں۔ یہ روائت جسکی صحت اس وقت معرض بحث میں ہے۔ اسی بدقسمت گروہ کے ایک
یسے قابل توقیر رکن سے مروی ہے جس نے اگر واجد علی شاہ کا زمانہ نہ بھی پایا ہو، پھر بھی ایسے
نت ضرور ہوش سنبھالا جبکہ اندر سبھا اور قیصر باغ کی یاد اکثر دلوں میں زندہ تھی۔ ہماری مراد
ٹربالی والا خورشید جی آنجہانی سے ہے مگر ہندوستان کی محفل ادب میں بیچارا ایکٹر کیا
ر اُسکی روائت کیا۔ ورنہ دُنیا جانتی ہے کہ ادبیات یورپ کی تاریخ میں اُسے کیا وقار اور
عتبار حاصل ہے ارباب دانش جانتے ہیں کہ ہند قدیم کے ناٹکوں کی نمائش پردوں اور سینری
ے بے نیاز تھی۔ مثنوی غنیمت شاہد ہے کہ حضرت اورنگ زیب کے زمانہ تک بھگت بازوں کا
الا پردوں کے بوجھ سے سبکدوش تھا۔ دُور کیوں جائیے۔ آجکل بھی جو رہس ہوتے ہیں
ردوں کے التزام سے مستغنی ہیں۔ مولنٰنا کو اسبات سے انکار نہیں کہ قیصر باغ میں رہس
ے جلسے منعقد ہُوا کرتے تھے اور واجد علیشاہ ان میں پارٹ کیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام صاحب
ذکرہ خمخانہ جاوید (جلد اوّل صفحہ ۲۰۵) واجد علی شاہ کے حالات میں فرماتے ہیں۔ کہ "صدہا
والُف جبین و جمیل و خوش گلو اس رہس میں ملازم ہوئیں۔ ہر ایک کو لباس فاخرہ زیور مرصع عطا ہُوا
ے اور دیگر سامان بھی اُسی شاہانہ پیمانہ پر تیار و مرتب ہُوا" رہس تو خیر ہندوستان میں عام چیز ہے
ر باغ میں ہنگامی لیکن پردے جو بالکل مغربی چیز ہیں اور رہس کی نمائش انکی دستِ نگر نہیں ان کا
قیصر باغ میں پہنچے ہوں۔ اردو کے سٹیج کی تاریخ میں یہ سوال اسقدر اہمیت رکھتا ہے کہ صرف اسکا جواب مولنٰنا
نی کرنے کافی ہے یا زمانہ ایسا تھا جب یورپ کی زیارت سے مشرف ہونے والے اس کثرت

سے ملیں۔ جیسے آجکل دیکھنے میں آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہ ہوگا کہ اُس وقت کے دربار اودھ کا مرقع کسی ایسے ہندوستانی کی شبیہہ پیش کرنے سے قاصر ہے جس نے یورپ کا سفر کیا ہو اور وہاں کے تھیئٹر دیکھے ہوں۔ اِن حالات کو مدنظر رکھکر اِس سوال کا صرف ایک ہی جواب ہے کہ قیصر باغ کے سٹیج کو کسی یورپین کی وساطت سے پردے ملے ورنہ واجد علی شاہ کی رنگ رلیوں کا کوئی مورخ نہیں بتانے کہ یہ دساور کی چیز قیصر باغ کی فصیل کس طرح پھاندگئی اور لکھنؤ کے کنھیاجی کا رہس منڈل کس طرح گیر گس کے تھیئٹر کا ثمنی بن گیا۔ یہ درست ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانہ میں فرانسیسی حکومت کا زور ٹوٹ گیا تھا اور ہندوستان کی بساط حکمت عملی پر تمام انکے مہرے پٹ چکے تھے۔ مگر اِس سے یہ لازم نہیں آتا کہ کوئی فرانسیسی تجارت یا سیاحت کے لئے لکھنؤ میں نہیں آسکتا تھا۔ اور اُسے دربار میں اتنی بھی رسائی نہ ہوسکتی تھی کہ وہ ذرا مغربی تھیئٹر کے سازوسامان کا ذکر کرسکے۔ عین ممکن ہے کہ جس شخص کو راوی نے فرانسیسی سمجھا وہ فرانس کا رہنے والا نہ ہو بلکہ یورپ کے کسی اور ملک کا باشندہ ہو۔ کیونکہ اس زمانہ میں عوام لکھنؤ کے لئے مختلف بلاد مغرب کے ساکنوں میں تمیز کرنا اور اُن کی قومیت اور وطنیت تخصیص کرکے یہ کہنا کہ فلاں فرانسیسی جرمن ہسپانوی یا انگریز ہے محال تھا۔ ان کے عندیہ میں ہر ہیٹ پوش فرنگی تھا۔ اور یہ ہمہ گیر لفظ تمام مغرب نژاد اشخاص پر حاوی تھا۔ صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی (جلد سوم صفحہ ۳۳۷) فرنگی کے معنی یورپین لکھے ہیں۔ لفظ فرنگ لفظ فرنیک کا مفرس ہے اور فرنیک اس قوم کا نام ہے جو گال میں آباد ہوئی اور اُس سرزمین کا نام اس قوم کے نام کی نسبت سے فرانس پڑگیا۔ اِس لئے جبتک اِس کے برعکس ثابت نہ ہو پردے لانیوالے فرنگی سے فرانسیسی مراد لینا لغت کے لحاظ سے زیادہ موزوں ہے۔ ہم عرض کرچکے ہیں کہ رہس نے ایام قدیم سے لیکر تا ایں دم اپنی دلچسپی کی بقا کے لئے تھیئٹر کے پردوں کے سامنے سر نیاز خم نہیں کیا۔ اور تھیئٹر کے متعلقات کو اپنی سادگی کی بہار کے نقیض سمجھا۔ پس پردوں کی موجودگی کسی ایسے ڈراما کی مقتضی ہے جس کی نمائش میں انہیں استعمال کیا جائے اور جو

فن کے لحاظ سے رہس سے بلند پایہ ہو اگر اندر سبھا وہ ڈراما نہیں تو مولانا بتائیں کہ کس ڈراما
کے لئے اتنا اہتمام کیا گیا تھا۔ بقول مولانا بادشاہ نے کنہیا جی کا ڈراما تصنیف کیا مگر یہ تو رہس
کی قسم کی چیز تھی۔ ڈراما کا قائم مقام نہیں ہو سکتی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ بادشاہ کے رہس منڈل
کو دیکھکر عوام کو بھی شوق چرایا اور اُن کے لئے امانت نے اندر سبھا لکھی۔ یہ سراسر جان عالم
کے حسن مذاق اور جدت طبع کی توہین ہے اس کے تو یہ معنی ہوں گے کہ اہل لکھنؤ اپنے تاجدار
سے زیادہ باسمجھ تھے جنہوں نے بادشاہ کے سوقیانہ شوق کو مہذب رنگ میں پیش کیا مولانا اگر یورپ کی
تاریخ ڈراما پر نظر ڈالیں تو انہیں معلوم ہو کہ اندر سبھا کس قدر بلند چیز ہے۔ اور اگر وہ مولانا حسرت
موہانی کی آنکھ سے دیکھیں تو ادبیات میں اس کا درجہ ظاہر ہو جائے۔ اندر سبھا اوپیرا امیوزیکل
کومیڈی ہے اس صنف سے ہندوستان کا قدیم ڈراما ناآشنا ہو اور۔ ہندوستان میں ڈراما کا آغاز
اوپیرا سے ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ اس کا طرح انداز کوئی فرنگی ہے بلکہ یوں کہئے فرانسیسی ہے
اگر کوئی ہندوستانی رہنما ہوتا تو بھو بھوتی۔ بھس اور کالیداس کے ڈراموں کا نمونہ پیش کرتا
اگر انگریز ہوتا تو شیکسپیر کے طرز کی چاٹ لگاتا۔ یہ کوئی فرانسیسی ہی تھا جو اوپیرا کو رائج کر گیا
کیونکہ اس وقت اوپیرا کے سب سے بڑے علمبردار فرانسیسی ہی تھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ
اندر سبھا کی ترتیب فرانسیسی ڈراموں کی ترتیب سے ملتی جلتی ہے اور انگریزی
ڈراموں کی ترتیب سے مختلف ہے اب اگر یہ مان لیا جائے کہ اندر سبھا کی تصنیف کی وجہ کوئی
فرانسیسی ہے تو مولانا کا یہ خیال کہ وہ اہل شہر کے لئے لکھی گئی بودا ہو جاتا ہے کیونکہ ان ایام
میں اہل لکھنؤ کو فرنگیوں سے ملنے اور بات چیت کرنے کا کوئی موقعہ حاصل نہ تھا۔ یہ لوگ دربار
میں آتے جاتے تھے۔ اور وہیں اس قسم کا تذکرہ ممکن تھا۔ یہ تو مسلمہ ہے کہ واجد علی شاہ رہس
میں پارٹ کیا کرتے تھے اور یہ بھی مخفی نہیں کہ اختر پیا کی تمام زندگی ایک ڈراما ہے جس میں
وہ کبھی نئی نویلی دلہن۔ کبھی سہاگ لٹی بیوہ کبھی دردوں کی ماری زچہ کی شکل میں دکھائی دیتے
ہیں۔ تو پھر کوئی وجہ مانع نہیں آتی۔ کہ انہوں نے کیوں اندر سبھا میں پارٹ نہ کیا ہو۔ اور اس سے

ان کے زہد و اتقا میں کیونکر رخنہ پڑ سکتا ہے مولانا نے واجد علی شاہ کے راجہ اندر نہ بننے کے ثبوت میں یہ شعر پیش کیا ہے ؎

جا تو سنگلدیپ ہے اختر نگریں ہاں سوتا ہے اک ماہرو لال محل پرواں

ہمیں اس استدلال پر ہنسی آتی ہے کیونکہ واجد علی شاہ کے اندر نہ بننے کا تو کوئی ثبوت نہیں ہاں اس سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ انہوں نے گلفام کا پارٹ کیا ورنہ اندر سبھا کا یہ مصرع کہ "راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام" واجد علی شاہ کی آواز ہے اور اس استعارے کے پردے میں اس کا ذکر ہے کیونکہ ہندو دیو مالا سے ذرا سی مس رکھنے والا بھی جانتا ہے کہ اندر کسی قوم کے رکن نہیں آخر میں ہم مولانا کی توجہ سرسوتی اپریل ۱۹۲۱ء (انگریزی) کی طرف منعطف کرتے ہیں جس میں ہندوستان کے مایۂ ناز ادیب تاریخ اور فن ڈراما کے ماہر جناب لالہ کنور سین صاحب ایم۔اے بیرسٹرایٹ لا اندر سبھا کے متعلق رقمطراز ہیں "یہ اندر سبھا اودھ کے رنگیلے فرمانروا اور اس کے اہل دربار کے لئے تحریر ہوئی جسے انہوں نے تمثیل کیا۔ واجد علی شاہ اس میں اندر کا پارٹ کیا کرتے تھے"

مزید تشفی کے لئے ہم نے ڈراما کے وحید العصر عالم جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی سے استشہاد لیا اور صاحب موصوف نے بھی اس قول کی تصدیق اور توثیق کی "اندر سبھا کا تیار ہونا تھا کہ قیصر باغ میں سٹیج تیار ہوگیا، جس میں فرانسیسی ہدایت کے مطابق ہندوستانی حرفت نے اپنے کمال دکھائے۔ مہ جبینانِ قیصر باغ پریوں کے لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ واجد علی شاہ اندر کے تخت پر براجمان ہوئے باقی پارٹ باندا ق اہل دربار کو ملے عوام کو اس مجلس میں بار نہ مل سکتا تھا۔ اس لئے لوگوں کے لئے چھوٹے پیمانہ پر اسکی نمائش شروع ہوئی۔ اور اندر سبھا کو قبول عام کا خلعت ملا۔ مدت تک اندر سبھا ہندوستانی سٹیج کی واحد اجارہ دار رہی۔ اس سے بڑھکر بقائے دوام اور کیا ہو سکتا ہے کہ آجتک ہندوستانی سٹیج پر یہ ڈراما اکثر اپنی بہار دکھاتا ہے۔

مداری لال

امانت کی کامیابی سے متاثر ہوکر مداری لال نامی ایک کائستہ نے اندر سبھا تیار کی۔ ڈراما کے لحاظ سے مداری اور امانت کی تصنیفات میں چنداں تفاوت نہیں مگر ادبی نقطۂ نگاہ سے مداری امانت کی ہوا کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔

پارسی اور اردو ڈراما

اندر سبھا ابھی اوج پر تھی کہ لکھنوی اندر کے دربار کا تختہ الٹ گیا۔ اور اندر سبھا قیصر باغ کی چار دیواری سے نکلکر جلوت میں آئی۔ لکھنؤ اپنی تباہی پر ماتم کناں تھا۔ اسے اندر سبھا جیسی چیزوں کی سرپرستی کی فرصت کہاں۔ اس لئے اندر سبھا نے لکھنؤ کو خیر باد کہی۔ اور بمبئی پہنچی۔ اس میوۂ نورس کی حلاوت نے پرانے ہندی ڈرامے کی یاد کو تازہ کر دیا اور اندر سبھا کے ساتھ ساتھ وہ بھی گلی کوچوں یا برائے نام تھیٹروں میں اسٹیج ہونے لگی۔ یہ ڈرامے سب کے سب ہندوؤں کے مذہبی رواجوں اور دیومالا کی حکایتوں پر مبنی تھے اور اس لئے پارسی اور دیگر غیر ہنود احباب کے لئے چنداں دلچسپ نہ تھے۔ چند پارسی نوجوانوں نے جدت سے کام لیکر اپنے قومی کارناموں کو ڈراما میں متشکل کر کے ان کے مقابل میں لا کھڑا کیا۔ اسکولوں کے ہال تھیٹر کے کام آئے اور بنچوں سے سٹیج بنایا گیا۔ بستروں کی چادریں اور گھریلو ساز و سامان پردوں اور دیگر ضروریات سٹیج کے لئے استعمال کئے گئے اور ڈراما رستم و سہراب اسٹیج ہوا۔ کوئی کام شروع کرو تو صلاح کار خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان پارسیوں پر بھی مشورہ اور ایما کی بارش ہونے لگی اور جن اشخاص نے یورپ کے تھیٹر دیکھے تھے اُنھوں نے گرانقدر تدبیریں بتائیں۔ بس پھر کیا تھا۔ پارسیوں کی تجارت پسند طبائع نے اس دل لگی کو اکتساب زر کا آلہ بنانے کا تہیہ کر لیا اور ذرا بڑے پیمانے پر کام شروع ہوا۔ ڈراما کی زبان اُردو میں رہی مگر وہ اردو نہیں جو دہلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ بلکہ یہ نئی زبان تھی جسے گجراتی، پوربی اور ہندی کی ملاوٹ نے ایک عجیب بھونڈی بنا دیا تھا۔ چونکہ خشت اول یعنی اندر سبھا منظوم تھی اس لئے عمارت کی دیگر منزلوں میں بھی نظم سے کام لیا گیا۔ اور اسطرح اردو ڈراما کا

افتتاح مکمل طور پر پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ ہندی گجراتی اور اردو سے آخر الذکر کا انتخاب سیٹھ پیشتن جی فرام جی کی بدولت ہوا جو اردو سٹیج کے بانی اوّل ہیں۔ سیٹھ صاحب کو اردو شاعری سے نہ صرف لگاؤ تھا، بلکہ وہ رنگ و پروین کے تخلص سے عروسِ سخن کی آرائش کرتے۔ اور نواب علی نقیس مرحوم سے اصلاح لیتے تھے۔ آخر انہوں نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک باقاعدہ تھیٹر قائم کیا جس میں خورشید جی بالاوالا کاؤس جی کھٹاؤ اور سہراب جی نے اسٹیج کی ابجد ختم کی۔ یہی ایکٹر آخر کار ہندوستانی سٹیج کے آسمان پر درخشندہ ستارے ہو کر چمکے۔ جہانگیر جی اس کمپنی کا بہت نامور ایکٹر گذرا ہے۔ اس تھیٹر کے لئے بلکہ دو ایک اور تھیٹروں کے لئے اوّل اوّل رونق بنارسی نے چند ڈرامے لکھے۔ مگر بعد ازاں حسینی میاں ظریف کی پرگو طبیعت نے تو دریا ہی بہا دیئے۔ افسوس ہے کہ ہمیں ان ہر دو ڈراما نویسوں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوئے۔ لیکن ظریف کے ڈراموں سے معلوم ہوتا ہے کہ قطع نظر زبان اور نظم کی خامیوں کے باتیں بڑی پیدا کرتے اور اپنے رنگ کو خوب نباہتے ہیں ان کے زور قلم کا نمونہ از خروارے نتیجہ عصمت، خداداد، چاند بی بی، تحفۂ دلکشا، بلبل بیمار، جس کا ذکر فسانہ آزاد میں ہے، تحفۂ دلپذیر، شیریں فرہاد، علی بابا، نقش سلیمانی، اکبر اعظم، لیلیٰ مجنوں، عشرت سبھا، فرخ سبھا، گل بکاولی، چتر بکاولی، حسن افروز، چہل تبا و۔ نیرنگ عشق، ستم ہامان، فریب فتنہ، ہوائی مجلس، حاتم طائی، بدر منیر، ناصر و ہمایوں، ماتم ظلفرا، بزم سلیمان، گل با صنوبر، الہ دین، لال گوہر، خداداد، وغیرہ ہیں۔ اس کمپنی نے ڈراما کو خوب رونق دی۔ اور دیگر تفریحوں کو مات کر دیا۔ مگر فرام جی کی وفات نے تمام بنا بنایا کھیل بگاڑ دیا۔ اس کمپنی کے کھنڈروں پر بالی والا اور کاؤس جی نے اپنے اپنے علیحدہ تھیٹر کھڑے کئے جنہوں نے مہتم بالشان کام کیا۔

بالی والا اور طالب

بالی والا کومیڈی کے بادشاہ تھے۔ ہندوستان تو کیا، دنیا میں بھی اگر کوئی بہترین کومیڈین ہوگا۔ تو بالی والا سے شاید ہی بڑھکر ہو۔

آپ نے متین طبیعت پائی تھی۔ چھچھوراپن نام کو نہ تھا۔ عامیانہ مذاق سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے متانت اور سنجیدگی سے کام کرتے۔ اور تماشائی ہنستے ہنستے لوٹن کبوتر بنجاتے تھے اپنے آپ کو کیرکٹر کا جزو بنا لیتے تھے۔ اور جو کچھ فن کے جوہر دکھلانے ہوتے پارٹ ہی سے پیدا کرتے اپنی طرف سے کچھ اضافہ کرنا ہرگز روا نہ رکھتے تھے۔ ہم نے اپنی آنکھوں سے اِن کے کمال کے کرشمے دیکھے ہیں۔ اور ہمیں اُن سے ذاتی نیاز حاصل تھا۔ اسوقت بھی جب شباب کا ولولہ ختم ہو کر پیری کا آغاز تھا، تماشائیوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے منڈوے میں کان پڑی آواز سُنائی نہ دیتی تھی۔ یکایک آپ نمودار ہوئے اور آنِ واحد میں سناٹا چھا گیا۔ اُنہوں نے کام شروع کیا۔ کہ تماشائیوں کے غلغلۂ تحسین نے آسمان سر پہ اُٹھا لیا۔ کبھی سر کے اشارے سے اور کبھی ذرا جھک کے شکریہ ادا کیا۔ ہاتھ کے اشارے سے چپ رہنے کی درخواست کی، تو پھر وُہی عالم خاموشی۔ بالی والا پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے واحد مالک تھے۔ یہ پہلی کمپنی ہے جس نے بڑے بڑے شہروں میں پھرنا شروع کیا۔ اور جہاں گئی ہردلعزیز ہوئی ۱۸۸۱ء کے دہلی دربار میں اِس کمپنی نے نام اور روپیہ پیدا کیا۔ مگر لنڈن کے ناکام سفر نے تمام پونجی پر پانی پھیر دیا۔ اور کمپنی بہت زیر بار ہو گئی۔ بمبئی واپس آئے تو پھر ہُن برسنے لگا۔ علاوہ بالی والے جیسے صاحب کمال کے رستم جی، مس خورشید، مس زہرہ، مس مہتاب، اس کمپنی کے نامور ایکٹر ہوئے ہیں۔ ابتدائی ایام میں مس میری فینٹن ایک مغربی نژاد ایکٹرس نے اس کمپنی میں حیرت انگیز قابلیت کے جوہر دکھلائے۔ اور اردو گانوں میں خاصا نام پیدا کیا۔ مسٹر بالی والا خود بھی علم موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے اور گلا بھی اچھا پایا تھا۔ آپ نے اپنی کمپنی کے ڈراما لکھنے کے لئے منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی کو منتخب کیا اور حقیقت یہ ہے کہ جس شان کی یہ کمپنی تھی اُسی شان کا اسے ڈراما نویس ملا۔ جناب طالب مدت تک محفل ادب کے صدر نشین رہے ہیں۔ اور ہر صنف کلام میں اپنی قادر الکلامی کے جوہر دکھلائے ہیں۔ آپ حضرات راسخ دہلوی کے تلامذہ میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ اور اس لئے فصحائے دہلی کا تتبع اِن کا شعار تھا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنہوں نے سٹیج کو نثر سے پُورے طور پر آشنا

کیا- اور ہندی گانوں کی جگہ اُردو گانے مروج کئے- آپ نے ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا- اور تادم آخر مختلف رسالوں کے ذریعے زبان اُردو کی خدمت میں مصروف رہے مگر مسٹر بالی والا کی وفات کے بعد نہ اُن کو کوئی ویسا جوہر شناس ملا اور نہ پھر اُنہوں نے کوئی ڈراما لکھا ان کا ڈراما لیل و نہار جس کا پارٹ لٹن کے ناول ڈبے اینڈ مارننگ سے ماخوذ ہے لٹریچر کا سرمایہ افتخار اور محاسن ادبی سے مالا مال ہے اس ڈراما میں سب سے سب گانے اُردو میں ہیں یہ ڈراما اس قابل ہے کہ کسی بہترین مغربی ڈرامے کے مقابلہ میں پیش کیا جائے- مسٹر بالی والا اس میں اشرف کا پارٹ کیا کرتے تھے- جسے آجتک پھر کوئی اس انداز سے ادا نہیں کر سکا- اُن کی تصنیفات سے کرم ولاس، ویلر دل شیر نگاہ غفلت، ناز ان گوپی چند اور ہریش چند بہت مشہور ہیں ان سب میں مسٹر بالی والا خود پارٹ کیا کرتے تھے- اور جو پارٹ کرتے تھے- اس سے بہتر کا امکان باقی نہ رہنے دیتے تھے- مانا کہ ملک نے روپے اور تمغوں سے دل کھولکر داد قدر دانی نہ دی مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہُوا- اگر بالی والا کسی مغربی ملک میں پیدا ہوتے تو خدا جانے قبول عام کیا کیا شکلیں اختیار کرتا اور بقائے دوام کے لئے کتنی سوانح عمریاں لکھی جاتیں، اور کتنے مجسمے کھڑے کئے جاتے مگر یہاں یہ حال ہے کہ حالات تو کجا، تاریخ وفات تک کا پتہ لگانا مشکل ہے رسالہ تحریک لاہور میں مدتوں اشتہار نکلتا رہا- صلۂ خدمت پیش کیا گیا- مگر کسی قلم نے اس زحمت کو گوارا نہ کیا کہ چار سطروں سے اسکی روح کو شاد کرتا- جس کا ہر سانس تاحیات ہر کہ و مہ کی خوشنودیٔ مزاج کے ترانے گاتا رہا- ہم اس حصے کی کم مائگی کو دیکھ کر عرق ندامت میں غرق ہوئے جاتے ہیں- اور آئندہ تلافی کا وعدہ کرتے ہیں-

الفریڈ تھیٹر

ہندوستان کے دوسرے بے مثل نامور جادو ایکٹر کاؤس جی نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا- اگر بالی والا اقلیم کومیڈی کے سلطان تھے تو کاؤس جی کشور ٹریجڈی کے باوقار فرمانروا تھے- آجتک ان کا بھی ثانی پیدا نہیں ہُوا- آپ پارٹ کیا کرتے تھے- جذبات اور وجدانیات کی متحرک تصویر کھینچ دیتے تھے- تاثیر کا یہ عالم تھا

لہ مدتوں تک تماشائیوں کے دل سے نقش محو نہ ہوتا تھا ہملیٹ اور رومیو کا پارٹ کرتے وقت سر ہنری اِرونگ
کی تقلید کامیابی سے کرتے تھے ساز و سامان میں بھی یہ کمپنی وکٹوریہ کے مقابل کی تھی اسکی شہرت میں منچرشاہ محمد جان
اسٹر موہن ماسٹر منچر جی۔ مادھورام مس زہرہ۔ مس گوہر کے کمال فن کا بہت بڑا حصہ ہے کاؤس جی کی وفات
بعد جو ۱۹۱۴ء میں ہوئی آپکے بیٹے جہانگیر جی نے چار پانچ سال تک اس کمپنی کو قائم رکھا مگر بعد میں مسٹر مدن کے
ہاتھ فروخت کردیا افسوس ہے کہ مسٹر مدن کا بھی جولائی ۱۹۲۳ء میں انتقال ہوگیا اور فن ڈراما کا ایک بہت بڑا
سرپرست دنیا سے چلا گیا۔ اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔

احسن آپ نواب میرزا شوق صاحب مثنوی زہر عشق کے پوتے ہیں گویا شاعری ورثہ میں پائی ہے
زبان نہایت پاکیزہ ہے اور محاورہ اور روزمرہ سے آگاہی تام رکھتے ہیں موسیقی کی دلآویز اور
خاطر فریب دھنوں میں نفس مطلب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ علاوہ ڈراما کے حیات انیس نہایت
حسن وخوبی سے مرتب کی ہے۔ عرصہ ہوا تھیٹر سے قطع تعلق کر کے مرثیہ خوانی کو سعادت دارین کا وسیلہ بنایا
ہے آپکے ڈراموں سے ہملیٹ۔ گلنار فیروز۔ چندراولی۔ دلفروش۔ بھول بھلیاں اور چلتا پرزہ قبول عام کی
سند حاصل کرچکے ہیں۔ دلفروش۔ ہملیٹ اور گلنار فیروز کی کہانیاں شکسپیر کے ڈراموں سے لی ہیں شکسپیر
کو ہندوستانی سٹیج سے آشنا کرنیکا فخر جناب احسن ہی کو حاصل ہے جناب احسن کی کنارہ کشی کے بعد الفریڈ کمپنی
نے چند ڈرامے یعنی مرید شک۔ شہید ناز، اسیر حرص، آغا حشر سے لکھوائے اور بالآخر احسن کے کام کو
پنڈت نرائن پرشاد۔ بیتاب نے سنبھالا۔

بیتاب آپ مہاراج ڈہلا رائے کے خلف الرشید ہیں اور طالب تلمیذ غالب و منشی نذیر حسن سخا
سے کسب علم وفضل کیا ہے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لئے آپنے بمبئی سے شکسپیر نامی
رسالہ نکالا تھا۔ قتل نظیر۔ زہری سانپ، فریب محبت مختلف کمپنیوں نے تمثیل کیے اور مہابھارت، گورکھ دھندا
ڈرامے کاؤس جی کے زیر اہتمام الفریڈ کے سٹیج پر آئے جب ۱۹۱۴ء میں کاؤس جی بمقام لاہور
مرض فیابیطس کے شکار ہوئے تو انہوں نے بھی ڈراما لکھنا ترک کردیا اور خانہ نشین ہوکر تجارت وغیرہ
میں مشغول ہوگئے۔ بوقت تحریر آپ بلند شہر میں ایک مل کے مہتمم ہیں آجکل دہلی میں ایک پریس جاری کر رکھا ہے

۱۹۲۲ء میں آپکا تازہ ڈراما کرشن سدھاما سٹیج پر آیا۔ اسمیں سوا ڈراما اور پلاٹ کے وہ سب باتیں موجود ہیں جنکی بدولت آپکے ڈرامے کامیاب ہُوا کرتے ہیں۔

نیو الفریڈ تھیٹر الفریڈ تھیٹر کے طرز پر محمد علی ناخدا نے نیو الفریڈ کے نام سے ایک تھیٹر کھولا اور عنانِ انتظام مسٹر سہراب جی کے ہاتھ میں دی جو آخر کار اسکے حصہ دار ہوگئے مسٹر سہراب جی بلند پایہ کومک ایکٹر ہیں۔ ان کی شوخی و طراری کا کون مداح نہیں۔ یہ کمپنی بہت دفعہ گری مگر مسٹر سہراب جی کے طفیل پھر سنبھلی۔ اس کمپنی نے شہر و دیار کے چکر ترک کر دیئے ہیں اور احمد آباد میں مستقل طرح اقامت ڈالی ہے جسکا زیادہ تر باعث مسٹر سہراب جی کی پیرانہ سالی ہے اس کمپنی کے اکثر ڈرامے آغا محمد شاہ حشر کی جدت طبع کا ثمر ہیں اب پھر یہ کمپنی جناب احسن کا چلتا پرزہ ڈراما لیکر باہر نکلی ہے جو پسند عام ہُوا ہے

حشر وطن مالوف کشمیر ہے اور اسکو اپنے نام کا طغرائے امتیاز بناتے ہیں عرصہ سے انکے خاندان کا بنارس میں قیام اور تجارتِ شال شغل ہے۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی جو اہل خطہ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے طبع خداداد کسی تربیت کی منت کش نہیں۔ جولانی طبع کا یہ عالم ہے کہ جس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں تبحر کا سکہ بٹھا دیتے ہیں۔ نیو الفریڈ سے قطع تعلق ہو جانے پر آپنے شکسپیئر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا چند دن یہ بڑے زوروں پر رہا لیکن آخر کار سیالکوٹ میں ٹوٹ گیا۔ آغا صاحب کو بہت نقصان پہنچا اور یہ کلکتہ جا کر مدن کمپنی کے پاس بیش بہا مشاہرہ پر ملازم ہوگئے۔ عرصہ سے کوئی نیا ڈراما نہیں لکھا آجکل سینما فلم کے لئے ایکٹ کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے آپکے نتائج افکار ہیں

(اردو)

۱۔ شہید ناز	۲۔ مرید شک	۳۔ میٹھی چھری
۴۔ خواب ہستی	۵۔ ٹھنڈی آگ	۶۔ اسیر حرص
۷۔ صید ہوس	۸۔ سفید خون	۹۔ خوبصورت بلا
۱۰۔ خود پرست	۱۱۔ سلور کنگ	۱۲۔ شام جوانی
۱۳۔ تصویر وفا	۱۴۔ نعرۂ توحید	۱۵۔ جرم نظر
۱۶۔ ترکی حور	۱۷۔ ہندوستان قدیم وجدید	

ہندی

۱- سورداس ۲- بن دیوی ۳- مادھومرلی
۴- گنگاترن ۵- سنتیا بن باس ۶- شرون کمار

بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی یہ کمپنی بھی پُرانے زمانہ کی یادگار ہے اور اُس نے بہت نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ پنجاب کے پہلے دورے میں یعنی سنہ ۱۹۰۱ء میں یہ کمپنی لاہور میں جلکر راکھ ہوگئی۔ اور ہزارہا روپے کا سازوسامان خاک کا ڈھیر ہوگیا مگر باہمت سیٹھ ارڈیشیر ٹوہنٹی کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی جنہوں نے بمبئی واپس جاکر اس تن مردہ میں حیات تازہ ڈالدی۔ مسٹر ٹوہنٹی بڑے باکمال ایکٹر ہیں اور اس عالم پیری میں بھی جب کبھی اسٹیج پر آنکلتے ہیں تو کوئی یہ خیال نہیں کرسکتا کہ کوئی بہتر سال کا بوڑھا کام کررہا ہے

جوبلی کمپنی یہ کمپنی دہلی کے ایک رئیس زادے کے دریائے تعیش کی ایک موج تھی۔ سید عباس علی کی رہنمائی اور لحن داؤدی نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اس تھیٹر کو ملک کے بہترین تھیٹروں کی فہرست میں شامل کردیا۔ مگر سید صاحب عنفوانِ شباب میں بد اعتدالیوں کے ہاتھوں تابن میں پیوند زمین ہوگئے۔ ڈراما گلرو زرینہ جام جہاں نما انہی کی ادبی کاوشوں کی یادگار ہیں۔ باوجود شدت علالت آخر دم تک سٹیج کی رونق دوبالا کرتے رہے۔ آپ بستر مرگ پر پڑے تھے۔ کہ کسی نے باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ کمپنی کی مالی حالت نازک ہورہی ہے۔ کیونکہ لوگ تماشا دیکھنے کم آتے ہیں منیجر کو بلا کر حکم دیا کہ اعلان کردو کہ آج عباس علی گلرو زرینہ میں رستم کا پارٹ کرے گا اشتہار جاری ہُوا۔ اور رات کو خلقت کا وہ ہجوم ہُوا کہ پھر اس تھیٹر میں کسی نے نہ دیکھا مگر پارٹ کرتے ہُوئے آپ کے زخموں کے ٹانکے کھل گئے۔ اِس پر بھی جوں توں کرکے

ڈراما ختم کیا۔ مگر چارپائی پر ایسے گرے کہ پھر نہ اُٹھے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد آپکا انتقال ہوگیا۔ جنگلی اور امرت لال اس کمپنی کے نامور ایکٹر گذرے ہیں۔

ان کے علاوہ اور بے شمار کمپنیاں حشرات الارض کی طرح پیدا ہوئیں، اور دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہوگئیں۔ فی الجملہ جمعدار کی کمپنی امپیریل کمپنی اور لائیٹ اوف انڈیا ہوئیں ان کمپنیوں کے لئے بھی بہت سے ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ یہ ڈرامے دستیاب تو ہوتے ہیں مگر مصنف کا پتہ نہیں چلتا۔ آخر الذکر دو کمپنیاں محض اس لئے مشہور ہیں کہ ان کمپنیوں کے دو ایکٹروں حافظ محمد عبداللہ رئیس چبوترہ اور ان کے شاگرد میرزا نظیر بیگ اکبرآبادی نے چند طبعزاد ڈرامے لکھے اور بہت سے پرانے ڈراموں کے ڈھانچے بدل کر اپنے نام سے منسوب کئے۔ ذیل میں ایک فہرست ان ڈراموں کی دی جاتی ہے جنکی نسبت ظن غالب ہے کہ انہی کی تصنیف سے ہیں۔

حافظ محمد عبداللہ

جشن پرستان } ۱۸۸۳ء میں لکھے گئے
فرخ سبھا حافظ }

ستم ہامان

انجام ستم ۱۸۸۶ء میں تحریر ہوا

فتنہ خانم ۱۸۸۷ء میں تحریر ہوا

پولیس ناٹک

عاشق جانباز

زہرہ و بہرام

انصاف محمود

رہبر انجبا

نورجہاں

میرزا نظیر بیگ

نل دمن
رام لیلا
ماہی گیر
فسانۂ عجائب
سروش سخن
ابو الحسن

انہیں ڈراما نگاروں سے منشی غلام علی دیوانہ ہیں۔ ایک سلجھے ہوئے ایکٹر ہونیکے علاوہ تائید یزدانی اور مہر جیا نامی دو ڈراموں کے مصنف ہیں۔ عرصہ سے انہوں نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ آجکل الگزنڈرا تھیٹر کے مہتمم ہیں ۔ صحیح تلفظ کی کوشش میں اچھے خاصے ملا معلوم ہوتے ہیں

منشی ابراہیم محشر انبالوی بھی اسی بزم کے ارکین سے ہیں اور تاایں دم ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ ان کی تصنیفات فہرست بھی طویل ہے جن میں سے چند کے نام یہ ہیں

۱۔ آتشی ناگ	۲۔ جوش توحید	۳۔ دشمنِ ایمان
۴۔ نگاہ ناز	۵۔ جنگ جرمن	۶۔ غریب ہندوستان
۷۔ خود پرست	۸۔ سنہری خنجر	۹۔ ہمارا خدا
۱۰۔ دوزخی حور	۱۱۔ رسیلا جوگی	۱۲۔ چمکتی بجلی
۱۳۔ شکنتلا	۱۴۔ میراں بائی	

منشی رحمت علی لاہور کے مشہور ایکٹر ہیں۔ درد جگر۔ باوفا قاتل، اور محبت کا ہیرا ، تین ڈرامے لکھے ہیں جنھیں لاہور کی عام پبلک نے پسند کیا۔ سنے ہیں پہلے البرٹ تھیٹر کے مہتمم

تھے۔ اب سیٹھ مہونٹی کی بمبئی پارسی تھیئٹر کے ڈائرکٹر ہیں۔ اس زمانہ میں منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے مفصل اردو میں رام ناٹک لکھا۔ یہ مکمل رام چرتر چار جلدوں میں سمایا ہے۔ اور اردو ڈراموں میں سب سے طویل ہے۔ میرزا عباس بھی اسی دور کے ڈراما نگار ہیں۔ نورجہاں اور نور اسلام پرانی تصنیفات ہیں۔ لیکن مدن۔ منجری اور سرکاری جاسوس جو ایک ہی پلاٹ کا تسلسل ہے، حال کی چیز ہے۔ یہ ڈرامے سٹیج پر کامیاب ہیں۔ حال میں (۱۹۲۳ء) آپ کا ڈراما شاہی فرمان سٹیج پر آیا۔ ڈراما گو نیا ہے مگر محض باسی کڑھی کا ابال۔ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے بھی حور جنت کے نام سے ایک ڈراما لکھا جو باوجود ادبی خوبیوں کے بوجہ طوالت اور ضعفِ پلاٹ ایک ہی دفعہ سٹیج پر آکر گر گیا۔ پھر آغا صاحب نے اس طرف رُخ ہی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل ڈراموں کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ کہ کس نے تصنیف کئے۔

(۱) پہلا دھگت (۲) بھرتری (۳) ظلم وحشی (۴) سنگین بکاولی (۵) مالن کی بیٹی۔ (۶) جلوہ اُمید (۷) جوہر شمشیر (۸) ٹوٹا تارا (۹) فتح جنگ (۱۰) دھوپ چھاؤں (۱۱) خونی منظر (۱۲) آب ابلیس (۱۳) فاسٹ (۱۴) سنہری فریب (۱۵) میٹھا زہر (۱۶) امرت (۱۷) زنجیر گوہر (۱۸) روز قیامت (۱۹) خونی ہیرا (۲۰) حشر محشر (۲۱) دورنگی دُنیا (۲۲) تبدیل قسمت (۲۳) قیمتی آنسو (۲۴) نلدمن اور اسٹار آف منگریلیا

تبصرہ

اس دور کے متعلق جو کچھ اوپر لکھ آئے ہیں وہ زیادہ تر اظہار واقعہ ہے۔ اب ہم اسے ذرا ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیونکہ ہر موقع ومقام پر جداگانہ اظہار رائے سے بیجا طوالت اور اعادہ کا اندیشہ تھا۔

اندرسبھا میں ایک پری اور انسان کے عشق ومحبت کی داستان ہے ہم نے اسے مکمل اور باصول اوپیرا تسلیم کیا ہے۔ مگر جناب لالہ کنور سین صاحب ایم۔ اے بیرسٹر ایٹ لا جو علاوہ اپنے دیگر گوناگوں فضائل علمی کے ڈراما میں بھی اُستادانہ تجربہ رکھتے ہیں۔ اپنے

انگریزی رسالہ اردو ڈراما میں اس ڈراما کے متعلق فرماتے ہیں:۔
خواہ سنسکرت ڈراما کے اصول سے دیکھو اور خواہ دورِ حاضرہ کے مغربی ڈراما کے معیار پر پرکھو۔ اس ڈراما کا شمار ادنیٰ ترین صنف میں ہوگا۔ ایک پری اور انسان کی محبت کی کہانی اغلبیت کے نقیض اور مسلمہ اصول فن کے متبائن ہے۔ کیونکہ پری آتشی اور انسان خاکی تخلیق ہے۔ علاوہ بریں کوہ قاف کی پریوں اور دیووں کو اندر (جو ہندو دیومالا کے دیوتا ہیں) کی سبھا میں لاکھڑا کرنا ماضی سے اُن باتوں کو وابستہ کرنا ہے جو اسوقت کسی کے وہم و خیال میں بھی نہ تھیں۔ کہانی کسی حد تک کمزور ہے اور کیرکٹر نگاری معدوم ہے باوجود اس کے زبان نثر سلیس بلا تصنع بامحاورہ اور قافیہ بندی سے آزاد ہے۔ اور نظم رواں اور شاداب ہے۔ ہندی کی دُھنیں کیا بلحاظ موسیقی اور کیا بلحاظ عروض بہت بلند پایہ ہیں'' یہ بالکل بجا ہے کہ پلاٹ کمزور ہے۔ اور کیرکٹر نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی مگر اُس زمانہ میں جب اندرسبھا لکھی گئی۔ ان باتوں کو کون پوچھتا تھا۔ اُس زمانہ کی مثنویوں کو ملاحظہ فرمائیے، یہ چیزیں نام کو بھی نہ ملینگیں۔ پریوں کو انسانوں سے ملانا کوئی بدعت نہیں شکنتلا اور وکرم اروسی میں کالیداس اس پہ مہر جواز لگا چکے ہیں۔ حال کے مغربی ڈراما نگاروں سے سر ولیم گلبرٹ نے پیری اَنڈ پیر کے نام سے ڈراما لکھا ہے فینٹیسی میں ایسی باتیں بالکل جائز ہیں۔ یہ فعل نادانی پر دال نہیں بلکہ امانت کو معلوم تھا کہ نیا مرکب تیار کر رہے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا آدمی زادوں میں وُہ آج پری آتی ہے

امانت نے ''اپسرا'' کا ترجمہ ''پری''، ''گندھرب'' کا ''دیو'' اور ''اندراسن'' کا ''پرستان'' کیا ہے۔ اُنہوں نے کوشش کی ہے کہ ہندو مسلم تخیل کا ایسا سنگم بتائیں کہ دونوں میں کو اس ڈراما میں یکساں لطف حاصل ہو۔ اسی ڈراما کی ایک ٹھمری کے دو شعر ہیں۔

سایۂ رہے پیر و پیمبر کا — مولا کی سدا رہے نیک نجر (نظم)

اُستاد کہو تر سے ہر دم — دُنیا میں رہیں حجرت اکھتر

(حضرت اختر۔ اختر تخلص واجد علی شاہ)

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں

فقیروں کو دولت کی پروا نہیں — یہاں ہر کے افضال سے کیا نہیں

امانت نے ہندو علم الاصنام سے اندر اور اپسراؤں کو اور قصص مروجہ ممالک اسلامیہ سے کوہ قاف کی پریوں کو لے کر ایک متحدہ اکھاڑا بنانے میں کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مداری لال بھی اسی طریق کے پیرو تھے اور وہ شیخ و برہمن کے زاویۂ نگاہ کو ایک نقطہ پر لانا چاہتے تھے تاکہ ہندو، مسلمان بزرگوں کی اور مسلمان ہندو مہاتماؤں کی عزت کرنے کے خوگر ہو جائیں۔ چنانچہ اپنی اندر سبھا کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

وہ مدد کیونکر کریں نا آ کے وقتِ امتحاں

ہے مداری لال بھی تو اِک غلامانِ علی

ایک اور جگہ رطب اللسان ہیں ؎

صدقے سے پنجتن کے رہے خوش مداری لال

یہ ہے دعا جنابِ رسالت مآب سے

اس نکتۂ نگاہ سے دیکھئے تو یہ عیوب محاسن نظر آئیں گے۔

مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم نے وکرم اروسی کے ترجمہ میں اپسرا کا مترادف پری کو قرار دیا ہے

اندر سبھا امانت میں نثر کی ایک سطر بھی نہیں۔ اس لئے محترمی لالہ کنور سین صاحب جو نثر کو پسند فرماتے ہیں وہ غالباً ظریف یا نظیر کی تحریف کا ثمر ہوگی۔

مداری لال اور امانت کی اندر سبھاؤں کے پلاٹ مختلف ہیں۔ مداری لال اندر کو شاہ جنات کا مترادف بتاتے ہیں اور اس لئے امانت سے ایک قدم بڑھ گئے ہیں۔ اندر اس ڈراما میں بحیثیت ایک معمولی کیرکٹر کے بہت تھوڑے وقفہ کے لئے صرف پلاٹ کی ایک کڑی ملانے کے لئے جلوہ گر ہوتے ہیں اس لئے مداری لال کے ڈراما کو اندر سبھا کہنا زیب نہیں دیتا نیز یہ ڈراما سر مداری لال کی تصنیف معلوم نہیں ہوتا بلکہ دیگر شعرا کی استعانت بھی پائی جاتی ہے خصوصاً جانکی پرشاد تو بہت نمایاں ہیں ذیل کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اوپیرا بھی واجد علی شاہ کی خاطر لکھا گیا تھا۔

اختر کو کوئی آن ملاؤ۔ تن من دھن سب ڈاروں وار
اختر کو موہے آن ملاؤ۔ میں تورے بلہار
تم سے اختر کو کہوں کیا آکے میں دم بازی کی
اس نے لاکھوں سے دغا بازی کی

یہ ڈراما اچھا خاصا واسوخت ہے
اندر سبھا امانت میں امانت اور استاد دو تخلص استعمال کئے گئے ہیں۔ ہمیں شک ہوا تھا کہ شائد یہ ڈراما بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہو مگر ذیل کے شعر نے اس شک کو دور کر دیا ؎

ہیں قیامت، ابت بے شرم وحیا کی باتیں
کبھی کہتا ہے امانت کبھی استاد مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے، اس بارہ میں یقینی طور پر ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ان تصنیفات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈراما سے تعلق رکھتی ہے استاد تخلص کرتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ ڈراما کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے اصریحاً غلط ہے اور مذکورہ بالا مقطع اسکی تکذیب کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں استاد اور امانت کی ایک ہی ہستی ہونیکا اعلان ہے۔ ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ گو شعرا جب فارسی میں یا ریختی میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے۔ جیسے نیر ورخشاں تخلص ہیں نواب ضیاءالدین دہلوی کے اور بیان

ویزدانی تخلص ہیں مولوی غلام مرتضیٰ میرٹھی کے اور حسرتی۔ شیفتہ تخلص ہے نواب مصطفیٰ خاں کے اسی طرح امانت نے اس صنفِ جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔

ہم امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں سے اقتباسات درج کرتے ہیں۔ جہاں ہر دو باکمالوں نے ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کی ہے اس سے بلا کسی توضیح کے دونوں کے اندازِ بیان کا اندازہ لگ سکتا ہے

راجہ اندر کی آمد (امانت)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حُسن سے آنکھوں کو اب کر و روشن
زمیں پہ مہرِ منوّر کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

شاہ کی آمد (مداری لال)

سلطان شاہ بزم میں تشریف لاتے ہیں
سارے جہاں کو اپنا تجمّل دکھاتے ہیں
خلعت سے سب امیروں کو کرتے ہیں سرفراز
رُتبہ کسی کا، شان کسی کی بڑھاتے ہیں
از بسکہ جمع ہیں درِ دولت پہ خاص و عام
مجرائی مجرے کا بھی نہیں بار پاتے ہیں

(۲) ظرافت

ظرافت کے ڈراموں کی غائت و غرض محض تفننِ طبع اور دو گھڑی کا دل بہلاوا تھا اس لئے ان میں اصول اور منشا، کی تلاش عبث ہے نہ تو ان میں کوئی پلاٹ کی خوبی ہے اور نہ ڈراما کی شان کیرکٹر نگاری خارج از عمل ہے۔ اور نظم و نثر بہت خام ہے مگر باوجود اس کے ظرافت سزاوار تحسین ہے کہ اُس نے امانت کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری کر کے ایک تناور درخت بنا دیا۔ اِن کاوشوں سے اور کچھ فائدہ نہ ہوا۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ ملک کے ہر حصے کے باشندوں کو اردو کی چاٹ لگ گئی۔ اس سے مجال انکار نہیں کہ ہندوستان میں زبان اردو کی ترویج۔ سخد

کمال حسین میاں ظریف کے طفیل ہے آپ کی نثر و نظم کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

ڈراما نیرنگ عشق

(تصنیف ۱۳۰۴ ہجری)

نظم۔ گلنار ماہ تاباں کو باہر و سے شادی کرنے کو کہتی ہے

اے ماہ تاباں تجھ سے یہ میرا سوال ہے
لاثانی خلق میں تیرا حسن و جمال ہے

مرتا ہے تیرے عشق میں ہے مرا پسر
عاشق کا کچھ نہیں تیرے دل میں خیال ہے

والد تو تیرا راضی ہے تو بھی قبول کر
شادی کے بغیر رہائی محال ہے

تو باغ حسن کی گل یکتا ہے غنچہ لب
یہ سرو قد پسر بھی میرا نونہال ہے

فرمان ظریف زار کا کر تو بدل قبول
ورنہ یہ زندگی تیری مجھ پر وبال ہے

نثر۔ زن = اجی سنتے ہو یا نہیں

گرو۔ ہاں سنتا تو ہوں۔ کہو کیا کہنا ہے۔

زن۔ ہائے ہائے اب کیا کریں۔ کہاں تک بھوکے مریں۔ اوپاس اوپاس کر کے بدحواس ہوگئی۔ مارے بھوک کے پران جاتے ہیں جل پی پی کے سوتی ہوں تو اجڑی نیند بھی نہیں آتی۔ افسوس تم رام رام جپا کرتے ہو نیکی پر مرتے ہو مگر یہ زمانہ کچھ اور ہے۔ نرالا طور ہے مکر و فریب کا دور ہے۔ یہ سب نیکیاں گنگا جی میں بہا دو، دریائے بدی کے غواص بنو، گیہوں یا جوار لادو جس سے جان بچے۔

گرو۔ واہ واہ تم نے سچ کہی اپنا اوپاس کرنا اور تپس کرنا گویا آتش بھوک میں تپنا ہے اور جوگ سوگ ہر نام کا سپنا ہے۔ بہتر تو یوں ہے کہ رام نام جپنا پرایا مال اپنا۔ سن اب ایک فریب نادر کرتا ہوں۔ دو تھالیاں لے، ایک کے پیچھے کالا رنگ لگا دے اور ایک آئینہ بھی دے میں جا کے ضرور روپے پیدا کر لیتا ہوں۔"

اس ڈرامے سے قبل ظریف ظرافت کو اصل ڈرامے سے الگ رکھتے تھے اور اس کے اختتام

پر بطور نقل دکھایا کرتے تھے۔ لیکن اس ڈرامے میں اُنہوں نے دونو پلاٹ ایک ہی دفعہ یکے بعد دیگرے سینوں میں رکھکر اصل اتحادِ عمل کی خلاف ورزی کی بنیا درکھدی اصل ڈراما پورا نظم میں ہوتا تھا۔ اس کا کوئی یا نقل کے لئے سرور دی سے بچنے کے لئے نثر سے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن اُسے شاعر کے عجز پر محمول کرتے تھے۔ حافظ محمد عبداللہ و مرزا نظیر بیگ نے جو کچھ لکھا اسی رنگ میں لکھا۔

اسی قبیل کے ڈراموں کو دیکھکر مرزا محمد ہادی صاحب لکھنوی اپنے ڈراما مرقع لیلیٰ مجنوں (تصنیف دسمبر ۱۸۸۷ء) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"بعض احباب سید شہنشاہ حسین صاحب۔ بی۔ اے سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاحب مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ کہ یہ مذاق پہلے بھی پسند تھا۔ اب دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا تماشا کرنیوالوں کی پیاری پیاری صورتیں اُن کے ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا سب کچھ دل کو بھایا۔ مگر لب ولہجہ روزمرہ پسند نہ آیا۔ ذوقِ شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے نشوونما ایسے شہر میں پائی، شاعری جسکی طینت میں تھی۔ حیران تھا کہ یہ کس شہر کی بولی ہے جوان لوگوں کی زبان سے سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک شفیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم و نثر دہلی لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے بھنڈی بازار کی بول چال ہے۔ یہ دساور وہیں کی ہے، اور وہیں کا مال ہے میں نے دل میں کہا شکر ہے کہ اس جہلات کو ہماری زبان سے کوئی تعلق نہیں"

زبان کے متعلق اس سے بہتر تنقید کیا ہوگی۔ مرزا صاحب کا مرقع لیلیٰ مجنوں بھی اسی طرز کا ڈراما ہے اور سر بسر نظم میں ہے۔ زبان کے کیا کہنے۔ سبحان اللہ اردوئے معلیٰ ہے مگر موسیقی کو عروض پر قربان کردیا ہے، اور مطمح نظر یہ رہا ہے کہ جلسے جلسے میں قادر الکلامی کے کرشمے دکھائیں۔ ڈراما کا عنصر کم ہے، اس کے دستار ادبیات کا طرّہ ہے تو عروس اسٹیج

کی آرائش کے کام کا نہیں۔
ظریف کے بعد طالب اور احسن کے ڈرامے اسٹیج پر آئے زبان اور انداز کے تھوڑے سے فرق سے قطع نظر ان دونو باکمالوں کا ایک ہی اسکول (مذہب) ہے انہوں نے دو پلاٹوں کو ساتھ ساتھ اسٹیج پر لانیکی رسم بد کو دُور کیا۔ اور ایک ہی پلاٹ میں چند کیرکٹروں سے دل لگی کا سامان پیدا کرتے رہے۔ ڈراما کی زبان میں معتدبہ ترقی ہوئی۔ اور ضروریات سٹیج کو مد نظر رکھکر مقفیٰ زبان سٹیج کی زبان قرار پائی۔ اوپیرا کا طرز متروک ہو گیا۔ اور ڈراما نے میوزیکل کومیڈی کی شکل اختیار کی۔ اب مطالعہ اور اظہار خیالات نثر میں ہونے لگا جس میں کبھی کبھی شعر بھی آجاتا ہے اور نظم کو صرف گانوں سے تعلق رہا۔ اب تک بعض حلقوں میں یہ خیال درجۂ یقین تک پہنچا ہوا ہے کہ دلکش گانے ہندی کے سوا پیدا نہیں ہوسکتے اور بلا استمداد ہندی اُردو ماس میں کامیاب نہیں ہوسکتی۔ لیکن حضرت طالب نے اس خیال کے سامنے سر تسلیم خم نہ کیا۔ اور ان کی جدت آفرین طبیعت نے اردو میں جو ہندی کی دست نگر نہ ہو وُہ دلکش گانے نکالے جو سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیکھنا ڈراما لیل و نہار کس شان سے شروع ہوتا ہے۔

(حمد)

"تیری عالی شان۔ لا یزالی شان۔
واہ واہ دیکھی جمالی شان کیا ہے نرالی شان۔ جاودانی شان۔
پیاری پیاری ڈالی ڈالی شان
سارے جہاں میں کون و مکان میں ا جلوہ تیرا چھایا سارے جہاں میں
عیاں کہیں اہا ہا نہاں کہیں، کہاں نہیں"

یہ وُہ سنگلاخ میدان تھا کہ احسن جیسا اہل زبان اور زباندان ہندی کا عصا ٹیکتا ہوا آیا۔ بلیٹ کا ڈراما ذیل کی حمد سے شروع ہوتا ہے۔
ہر شجر میں ہر ثمر میں جوت تیری ہے ہری

پیدا کیں کیا صورتیں تو نے پیاری۔ زیبا ہے تجھ کو
چندر بدن۔ سنندر یعنی کیسی پیاری رس بھری۔

اب ہم طالب اور احسن کے ڈراموں میں سے ایک ایک سین کا اقتباس پیش کرتے ہیں تاکہ ڈراما کی زبان کے ارتقا کا اندازہ ہو سکے۔

ڈراما لیل و نہار (طالب)

ایکٹ اوّل۔ سین سوم

(جہاں سیر گھوڑے سے گر کر مرجاتا ہے اُسکی بیوی شہناز کا نکاح نامہ نہیں ملتا۔ گو اس کے بھائی فلک سیر کو نکاح کا بخوبی علم ہے مگر وہ جہاں سیر کی بیوی اور بچوں کو محروم الارث کر کے جائداد غصب کر لیتا ہے۔)

اشرف (جہاں سیر کا وفادار خادم) افسوس اس آخری صندوق میں بھی نکاح نامہ نہ ملا

عالم سوز۔ فلک سیر تم بھی گواہ رہنا سارا حال شہناز سے کہنا۔

فلک سیر (مشیر قانونی) میں نے پہلے ہی جانا تھا کہ نکاح نامہ فقط بہانہ تھا۔

اشرف۔ تو کیا بچاروں کا کوئی سہارا نہ ہوگا۔

فلک سیر۔ کیوں نہیں۔ مگر حصے ترکے میں ان کا کوئی اجارہ نہ ہوگا۔

عالم سوز۔ جناب یہجئے ان کا غذوں کو بھی بند کیجئے۔ مہر لگا دیجئے۔

فلک سیر عالم سوز کیا مہر لگائیں۔ جی پر جو گذرتی ہے کیا بتائیں،

اشرف (علیحدہ) جھوٹے کے منہ میں خاک۔

فلک سیر (اشرف سے) کیوں بھائی کچھ کہنا ہے

اشرف۔ جی ہاں یہ فرمائیے۔ کہ بڑی سرکار کے نوکر چاکر بحال رہیں گے، یا جواب پائیں گے،

فلک سیر۔ بھائی نوکر رہینگے، تو بھائی کی یاد دلائیں گے۔ ہمارے دُکھے دل کو اور دُکھائیں گے

اشرف ۔ بیشک ۔ اور یہ بھاری ملکیت بھی اُنہیں کی یاد کو تازہ کرے گی۔
فلک سیّر ۔ بے ادب، بدگمان، دو کوڑی کا آدمی اور گز بھر کی زبان
اشرف ۔ بیشک میں دو کوڑی کا مزدور ہوں ۔ مگر ایمان اور وفا کی سچائی پر مغرور ہوں۔
فلک سیّر ۔ نکل جا میرے مکان سے ۔ عالم سوز حساب چکا دو۔
اشرف ۔ بڑی عنایت ہے ۔ مجھے خود ایسی جگہ سے نفرت ہے۔
عالم سوز ۔ ذرا یہ گرم پانی نوش فرمائیں۔
فلک سیّر ۔ کیسی بشر کی زندگی ناپائدار ہے آہا یہ شراب بہت خوشگوار ہے،

انکشافِ کیرکٹر کا کیا دلاویز پیرایہ ہے۔

خونِ ناحق

یا

ہملیٹ (احسن)

(ہملیٹ اپنے باپ کی رُوح سے ملتا ہے)

ہملیٹ (جہانگیر) یا اللہ کیسا دہشت ناک خواب ہے جس سے دِل کو بیحد اضطراب ہے میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں یا اپنے باپ کی رُوح سے مقابل ہوتا ہوں ۔ اے میرے باپ کا بھیس بدلنے والی رُوح تو نیک ہے یا بد ہے ۔ مگر میرے لئے غیبی مدد ہے لِلّٰہ مہرِ خاموشی دُور کیجئے مغمُوم دل کو مسرور کیجئے ۔ کچھ فرمائیے ملک عدم کی کہانی سُنائیے ؎

اپنی حسرت کا نہ معلوم تھا انجام ہمیں
کس لئے چھوڑ دیا آپ نے ناکام ہمیں

روح

مر گئے پر نہ ملا قبر میں آرام ہیں
شرم آتی ہے بتلاتے ہوئے اب نام ہیں

پیارے جہانگیر میں تیرے باپ کی روح بیقرار ہوں اور بڑے عذاب میں گرفتار ہوں اگر میرے اعمال بد کا کفارہ ہو تو مجھ کو اس عذاب الیم سے چھٹکارا ہو

جہانگیر۔ ہم تو آپ کو آرام سے کنج لحد میں سلا گئے تھے۔ یہ خزانہ تہ زمیں دبا گئے تھے اس خاک کو سونپے ہوئے جسم میں کیونکر جان آئی سے

آپ کے بعد جہاں میں مجھے راحت نہ ملی
ہوں وہ بسمل کہ تڑپنے کی اجازت نہ ملی

اس کے بعد اسٹیج کی سلطنت پر حشر کا سکہ رائج ہوا۔ دو ایک ڈرامے طالب اور احسن کی روش پر لکھ کر طرح انداز طرز جدید ہوئے۔ اس جدت کی دھن میں حشر نے یہ قیامت کی کہ پھر سے دو پلاٹ ایک ہی کھیل میں ٹھونس دیئے۔ یہ سراسر مسلمہ اصول فن کے خلاف ہے اگر ان کی تصنیفات تک یہ بدعت محدود رہتی، تو بھی خیر تھی مگر یہ اسقدر پھیلی کہ ڈراما کی جزو لاینفک بن گئی۔ اور تمام نئے ڈراما نگاروں نے یہی مسلک اختیار کر لیا۔ آپ کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ بلند آہنگ شعروں سے اسٹیج کو بیت بازی کی مجلس میں تبدیل کر دیا اور اس میں بھی انکے اکثر مقلد پیدا ہو گئے۔ تیسری عنایت یہ فرمائی۔ کہ کامک کے پردے میں بھنگڑ خانے کا تو فیانہ اور فحش مذاق لٹریچر میں داخل کر دیا۔ اس میں بھی ان کی ہمنوائی آجتک ہو رہی ہے۔ محشر، عباس، اصغر وغیرہ اسی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ قیامت کے اعجاز دکھاتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ اسی میں حق اُستادی ادا کرتے ہیں۔ لیکن باقی ایکٹوں میں اس عجلت سے کام لیتے ہیں۔ کہ فہم پیروی سے معذور رہ جاتا ہے۔ حشر کا ڈراما دیکھئے طبیعت محظوظ ہوتی چلی جائیگی، مگر انجام پر دل سے پوچھئے کہ کیا دیکھا۔ تو کوئی جواب نہ

ملیگا۔ یہ محض دو پیالوں کی برکت ہے لیکن باوجود ان خامیوں کے اُن کا کلیات ڈراما ادبی جواہرات کا کافی خزانہ ہے اور خذ ما صفا۔ ودع ما کدر پر عمل کر کے ان پھولوں سے کانٹے الگ کر دیئے جائیں۔ تو ایک ایسا گلدستہ تیار ہو سکتا ہے جس کی مہک قیامت تک کم نہ ہو مگر پیروان حشر کی ناگفتہ بہ گت بنی۔ اور کوا ہنس کی چال سیکھتا سیکھتا اپنی چال بھی بھول گیا۔ ہم حشر کے ڈراما تصویر وفا کی ذرا سی جھلک دکھاتے ہیں۔

(رومن سردار، عذرا یہودی کو خلاف ورزی حکم شاہنشاہی کرتے پاتے ہیں اور ایک سردار اُسے حکم دیتا ہے کہ وہ دوسرے سردار کو سجدہ کر کے اپنے مذہب سے پھر جائے)

سردار۔ سجدہ

عذرا۔ کسے

سردار۔ اس عالی شان کو۔

عذرا۔ اس فانی انسان کو۔ ہم سجدہ کرتے ہیں اپنے سبحان کو ؎

ٹکڑے مرے اُڑ جائیں یہ ڈر کر نہ جھکے گا

آگے کسی انسان کے یہ سر نہ جھکے گا +

سردار۔ صاحبو سنیں تم نے باتیں خصومت کی

عذرا۔ اگر رحم نہ ہو تو حکومت کس کام کی۔ بے انصاف کی بہادری ہے نام کی تم نے اگلے وقتوں میں ہماری قوم پہ جو ظلم و ستم کئے ہیں وہ اس پہ خون کے حرفوں سے لکھے ہوتے ہیں۔

ہمارے سر پہ ہزاروں ستم بھی ڈھائے گئے ہمارے جھونپڑے لوٹے گئے جلائے گئے

ہمیں ہو جو کہ ہمیشہ ہمیں ستایا کئے ہمیں ہیں جو کہ تمہارے ستم اٹھایا کئے

سردار یہ ہمارے دیوتاؤں کا سخت دشمن ہے

عذرا ہم نہ کسی کے دشمن ہیں نہ بدخواہ۔ تم اپنی راہ اور ہم اپنی راہ ؎

ہر ایک اپنے مذہب کا دور بیں خود ہے عیسیٰ بدین خود ہے۔ موسیٰ بدین خود ہے

سردار - ہمارا خدا عیاں ہے مگر تمہارا خدا کہاں ہے

عذرا - ہمارا خدا یہاں ہے - وہاں ہے - محیط زمیں ہے - مدار آسماں ہے

سردار - خدا اگر ظاہر و برملا نہیں ہے، تو کچھ نہیں ہے۔

عذرا - خدا سے ہی ہے خدائی ساری، خدا نہیں ہے تو کچھ نہیں ہے۔

عذرا کی بیٹی راحیل داخل ہوتی ہے

راحیل - کیا ہوا ابا - اے نیک حاکمو - ہماری کیا خطا ہے

سردار - ابھی یہ آواز کیسی تھی -

راحیل - ہمارے کام کاج کی -

سردار - کیا آج کے دن کام کاج کے لئے امتناع عام نہ تھا -

عذرا - تمہارا امتناع عام ہمارے خدا کا کلام نہ تھا -

سردار - کیا ہمارا مقدس روز وقفِ بادہ جام نہیں -

عذرا - ہمارے یہاں بادہ و جام کا نیک انجام نہیں ؎

نہ شوق بادہ رکھتے ہیں، نہ ذوق جام کرتے ہیں
خدا کا نام جپتے ہیں، اور اپنا کام کرتے ہیں

تھوڑے دن ہوئے کہ الفنسٹن تھیٹر کلکتہ نے آپ کا ڈراما ترکی حور بہت نوک پلک سے سٹیج کیا ہے قدر دانان فن یہ سنکر ضرور مسرور ہوں گے کہ آغا صاحب نے پھر ڈراما کیطرف توجہ فرمائی ہے اور ایک نئے ڈراما کی ترتیب میں مصروف ہیں - اللّٰھم زد فزد

بیتاب احشر کے ہمعصر اور مد مقابل ہیں - ان کا طریق بھی کم و بیش وہی ہے - جو حشر کا ہے اِن کے ڈراموں سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں - لیکن ڈراما مہابھارت نے انہیں شہرت کے پروں پر اُڑایا اور اسی ڈراما کی خامیوں نے انہیں ایسا گرایا کہ پھر نہ سنبھلے - یہ ڈراما کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سنسکرت ڈراموں یا نڈوان پراچینڈ وینی سمہار، اور درو پتی - وستراہرن کی صدائے بازگشت

ہے۔ یہ ڈرامے بجائے خود نقادوں کے بے پناہ حملوں کی جولانگاہ ہے۔ چونکہ مہابھارت میں بھی انہیں ڈراموں کی طرح دروپتی کی برہنگی کی کوشش کا تہذیب کش اور اخلاق سوز منظر دکھلایا جاتا ہے اس لئے اس ڈراما کا اسٹیج پر آنا تھا کہ اعتراضوں کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ یہ ڈراما اول مرتبہ ۲۹ جنوری ۱۹۱۳ء کو دہلی کے سنگم تھیٹر میں دکھلایا گیا۔ اور انہیں دنوں میں خواجہ حسن نظامی نے بحیثیت کرشن بھگتی کے مصنف ہونے کے تنقید کا افتتاح کیا۔ ایک صاحب نظر رسالہ تحریک اپریل ۱۹۲۳ء میں فرماتے ہیں۔

"اعتراضوں کی کثرت اور اہمیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ فاضل مصنف کو مختلف جرائد میں متعدد مضامین لکھنے کے علاوہ ۱۹۱۴ء میں ایک رسالہ ان اعتراضات کے رد میں شائع کرنا پڑا لیکن جس احساس کے تحت یہ تنقید یں لکھی گئیں تھیں، اُن کا نشان جوابات میں نہیں ملتا"

اس کی اسٹیج پر کامیابی کے متعلق یہی صاحب رقمطراز ہیں۔

"اسٹیج منیجر اور ہنیڈ سے لے کر مصنف اور ایکٹروں نے اس کھیل کو مقبول اور دل پسند بنانے کی کوشش کی اور ہم یہ اقبال کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یہ کھیل مقبول اور دل پسند ہوا ایسا کہ یقیناً کسی اور اردو ڈراما کو اس سے بڑھکر یہ فخر حاصل نہ ہوا، اگر ایک بے ڈول جسم اور بھونڈی شکل پر اس قدر لباس فاخرہ اور بیش بہا زیور و جواہرات لاد دیئے جائیں کہ اس کے جرمی معائب سب چھپ جائیں اور دیکھنے والے تعریف و تحسین میں مست ہو جائیں تو اس کے معنی کیا ہیں؟ صرف یہ کہ وہ اس خوشنما لباس اور زیورات کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ یہی حال اس کھیل کا ہے"

سب سے بڑا سقم اس ڈراما میں یہ ہے۔ کہ پلاٹ بالکل نادرد ہے اور اصول فن کے لحاظ سے بدعنوانیوں اور بےضابطگیوں کا مرقع۔ اس ڈراما کی کامیابی کو دیکھکر حشر نے سُور داس لکھا۔ وہ بھی اسٹیج پر اچھا رہا۔ مہابھارت جیسی کامیابی تو نہ ہوئی۔ ہاں فحش نویسی میں البتہ حشر بیتاب سے گوئے سبقت لے گئے۔

سخنور باکمال منشی احمد علی صاحب شوق قدوائی نے بھی قاسم و زہرہ اور مینگکن ولوسی لکھ کر
اس صنف کلام کی عزت افزائی فرمائی ہے۔ اسی طرح مولوی ظفر علی خاں صاحب نے ڈراما جنگ
روس و جاپان، مولوی عبد الحلیم صاحب شرر نے شہید وفا اور مولوی عزیز مرزا صاحب مرحوم
نے وکرم اُروسی ترجمہ کیا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ یہ سٹیج کے مصرف کے نہیں اور اسی لئے
ڈراموں میں شمار نہیں ہو سکتے۔ اسی قسم کی قابل تحسین کاوش سید تفضل حسین صاحب ناشر
کی ہے جنہوں نے شکسپیئر کے زرنیتہ ڈراما ہنری پنجم "کا ترجمہ تسخیر فرانس" کے نام سے
اس خوبصورتی سے کیا ہے۔ کہ ہاتھ چوم لینے کو دل چاہتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ان تھیٹروں سے اکثر میں ایسی باتیں رائج ہو گئی تھیں جو تہذیب
کے خلاف ہیں اور اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتیں، مگر اس کا ذمہ وار فن ڈراما نہیں۔ بلکہ
مصنفوں کی بدمذاقی اور پبلک کی پسند ہے۔ ہم ذیل میں ایک معمولی کمپنی کے پراسپکٹس (۱۸۸۱ء)
سے اقتباس درج کرتے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوگا کہ ان کا لائحہ عمل کیا ہوا کرتا تھا۔

"اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا ہے کہ اہل ہند کو افعال قبیحہ کے بد نتائج اور اعمال حسنہ کے
نیک ثمرے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھائے جاویں اور نیز جملہ امور جو بغرض حصول منشا،
مذکور ضروری ہوں یا اس سے متعلق ہوں عمل میں لائیں"

دورِ حاضرہ

گو اس وقت حشر ڈراما اور اس کے متعلقات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے۔
مگر خداوندان اسٹیج انھیں کے نقش قدم پر چل رہے ہیں ان کے ڈرامے
باوجود اپنی پژمردگی کے ابتک سٹیج کے گلے کا ہار ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ اس دنیا کا خیال ہے
کہ کسی ڈراما کی کامیابی کا مدار حشر کے تتبع پر ہے اور اس لئے اب تک انہیں کے طرز کی جھلک
سٹیج پر نظر آتی ہے۔ حشر نے بیتاب کو انہیں کی زمین پر پچھاڑنے کے لئے اردو نما ہندی ڈرامے
لکھے اور اس کے لئے ایک پنڈت کی خدمات حاصل کیں۔ اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں وہ
کیسے رہے مگر ان لوگوں کو بھی جو ہندی سے نا آشنا تھے یہی چاٹ لگا گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان خصوصاً

نظم کی خوب مٹی خراب ہوئی۔ اور تک بندوں نے اس گنگا جمنی زبان کی آڑ میں وہ قافیے نکالے۔ کہ
سخندان حضرات انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ دوسری طرف اُن اصحاب نے جو سنسکرت میں شُدبُد رکھتے تھے
سنسکرت کے الفاظ جا و بے جا استعمال کر کے ڈراما کی زبان کو ناقابل فہم بنا دیا۔ لاہور کے لالہ کشن چند
زیبا اور نانک چند ناز نے متعدد ڈراموں میں اسی طرح طبع آزمائی کی۔ اور ستم یہ توڑا کہ ہندوؤں کی
قدیم تہذیب کی بہار دکھلانے کی کوشش میں پراہمن اور بھاں یا زیادہ سے زیادہ رہسن لیلا کے
ترجمان بن گئے۔ بس اب کیا تھا ڈراما یا تو فحش ہو گیا یا کرشن لیلا کا آئینہ بردار۔ ہم اِن صفحات کو اُردو
ہندی کا جھگڑا اپنانا نہیں چاہتے مگر ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ یا تو ڈراما اُردو میں لکھا جائے اور یا
ہندی میں۔ اور اگر دونوں زبانوں کی ملاوٹ سے کوئی معجون تیار کرنا منظور ہو تو خالص ہندی الفاظ
کی حلاوت سے شاد کام کیا جائے۔ مگر سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ نہ آنے پائیں۔ اسی طرح عربی اور
فارسی کے ایسے الفاظ سے احتراز لازم ہے جو روزمرہ اُردو میں مستعمل نہیں، اور صرف کتابوں ہی
میں دیکھے جاتے ہیں یعنی مولویانہ اُردو اور پنڈتانہ ہندی سے ڈراما کو سروکار نہیں ہے خیر یہ تو ایک جملہ
معترضہ تھا۔ ہمارا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ آجکل کے اکثر ڈرامے اِس ملی جلی زبان میں لکھے جاتے ہیں جن
میں سنسکرت اور عربی کے غیر مروج الفاظ ڈرامے کی تفہیم میں حائل ہوتے ہیں اور یہ سقم قابل اصلاح ہے
ہاں منشی رحمت علی صاحب ڈائرکٹر پارسی تھیٹریکل کمپنی اور منشی ابراہیم صاحب محشر صرف اُردو
میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ وہ عوام کو خوش کرنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ اور منشی رحمت علی صاحب کے
ڈرامے دردِ جگر، باوفا قاتل، محبت کا پھول، اور تصویرِ رحمت جہاں کہیں بھی سٹیج پر آتے ہیں۔ ڈراما
کے بل پر کامیاب رہتے ہیں۔ یہ ہر دو اصحاب بھی حشر کے سکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر کمپنیاں انہیں
ڈراموں کی بدولت چل رہی ہیں۔ اور اسی لئے اِن کے مالک اِس قسم کے ڈراموں کو قدر کی نگاہ سے
دیکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور ثقاہت پسند اصحاب کے بہت بڑے گروہ نے ان کا عملی مقاطعہ کر رکھا
ہے اور اِس طبقے کا کوئی فرد اِن تماشا گاہوں میں شاذ ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ اب بعض مالکوں کی
آنکھیں کھلنی شروع ہوئی ہیں۔ اور وہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ انہوں نے اپنے موجودہ طرزِ عمل

سے خود اپنے پاؤں میں کیسی کلہاڑی ماری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُدبا نے بھی اس صنفِ کلام کی طرف توجہ کی ہے اور اچھے ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں جو اسبات کی دلیل ہے کہ اردو کے علم ڈراما میں ایک عظیم انقلاب آنیوالا ہے اور کوئی دن میں فنِ ڈراما اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو حاصل کریگا اور اصلاحِ تمدن و سیاسیات پر بحث کرنے کے لئے وہ ویسا ہی آلہ کار ثابت ہوگا۔ جیسا کہ یورپ میں ہے۔

ڈراما کے اس باب کا افتتاح مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے مترجم متعدد کتبِ فلسفہ نے اپنے ڈراما "زود پشیماں" سے کیا اور اُنہوں نے اسے سٹیج کرنے کے خیال سے تصنیف فرمایا ہے اس میں مسئلہ ازدواج پر نئے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ گو کسی کو ہماری طرح انکے نظریہ سے اتفاق نہ ہو۔ مگر یہ ڈراما تھوڑی سی کتربیونت کے ساتھ سٹیج ہونے کی اہلیت ضرور رکھتا ہے افسوس ہے کہ مولانا نے پھر ڈراما کی طرف توجہ نہ فرمائی۔ ورنہ اُن کے قلم سے بہت کچھ اُمید تھی وہ اس کتاب کی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کرنا پسند نہیں فرماتے گر کسے معلوم ہے کہ تھوڑے عرصہ کے بعد اُن کی فلسفیانہ تصنیفات نسیاں کا شکار ہوجائیں اور اُن کی حقیر تصنیف شہرت دوام کا باعث ہو۔ رسالہ تحریک لاہور میں اس پر ایک بہت جامع و مانع تنقید شائع ہوئی تھی۔ اردو میں کسی ڈراما پر اس شرح و بسط سے بحث اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی ــــ اسی زمانہ میں زبان اُردو کے مشہور ادیب اور کہنہ مشق شاعر پنڈت برجموہن دتا تریہ صاحب دہلوی نے راج دُلاری کے نام سے ایک نہایت دل آویز اور اچھوتا ڈراما لکھا۔ پنجاب یونیورسٹی نے تو اس کی کچھ قدر کی مگر جن کے لئے وہ لکھا گیا تھا اُن کے کان بھی شائد اسکے نام سے آشنا نہ ہوں۔ کسی قدر ترمیم و تنسیخ کے ساتھ یہ ڈراما بھی سٹیج کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ "مُراری داد" نامی ایک اور ڈراما آپ کی جدتِ طبع کا نتیجہ اور زبانِ اردو میں سوسائٹی ڈراما کا بہترین نمونہ ہے۔ پنڈت صاحب ضرور دو ایک ڈراموں سے زبانِ اُردو میں اضافہ کرتے مگر ہمیں خوشی اور افسوس ہے کہ وہ "ہندوستانی ڈراما کا اثر مغربی سٹیج پر" کے موضوع پر ایک معرکتہ آلآرا کتاب کی تصنیف میں مصروف ہیں اور جبتک یہ کتاب اُردو اور انگریزی

میں شائع نہ ہو جائے۔ وہ کسی اور طرف توجہ نہیں کرنا چاہتے۔

انہیں رسالوں کی برکات سے لالہ کنور سین ایم۔ اے بیرسٹر ایٹ لا (سابق پرنسپل لا کالج لاہور) چیف جسٹس ہائی کورٹ کشمیر کا ڈراما "برہانڈ" ہے جس کے تمام کیرکٹر اجرام فلکی ہیں۔ یہ ایک ایسی نرالی اور عجیب چیز ہے کہ ادبیات مغرب بھی اسکی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں آپ کا علم و فضل اور ادبیات ڈراما پر عبور کامل مزید زکواۃ کا محتاج ہے اور امید ہے کہ آپ ضرور کبھی نہ کبھی اپنے رشحات قلم سے اس خزانِ رسیدہ چمن کی آبیاری کرینگے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام ڈرامے ارباب سٹیج کی نگاہِ لطف کے امیدوار ہیں مگر چھپ گئے ہیں

رسالہ زبان کے نامور اڈیٹر جناب بائل دھلوی نے چندر گپت۔ تیغ ستم دو ڈرامے لکھے ہیں۔ جو بہت مقبول ہوئے ہیں۔

حکیم احمد شجاع صاحب بی۔ اے اسسٹنٹ سکرٹری لیجیلیٹو کونسل پنجاب و اڈیٹر رسالہ ہزار داستان لاہور اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود فن ڈراما کی اصلاح کے لئے قابل ستائش سعی سے کام لیتے ہیں۔ آپ کا ڈراما "باپ کا گناہ" جنوری ۱۹۲۳ء الگزنڈرا تھیٹر نے بمقام لاہور سٹیج کیا۔ اس ڈراما میں بھی دو پلاٹ ایک ساتھ سٹیج پر آتے۔ یہ ڈراما چھپ گیا ہے رسالہ تحریک لاہور نے اس پر بھی ازبس بسیط تنقید شائع کی۔ اور فن کے بہت سے رموز پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی۔ آپ کا دوسرا ڈراما "بھارت کا لال" جو ہندی آمیز اردو میں ہے۔ حال ہی میں سٹیج ہوا ہے۔ آپ نے دو اور ڈرامے "آخری فرعون" اور "جال باز" بھی لکھے ہیں۔ حکیم صاحب کا خیال ہے کہ سٹیج ہونے کے بعد انہیں چھپوا یا جائے۔ اس کے علاوہ آپ تین بنگالی ڈراموں یعنی "منتوش، مینا اور تارا" کو اردو لباس پہنا چکے ہیں مگر یہ کوئی ایسی قابل قدر چیزیں نہیں۔ حکیم صاحب کی میانہ روی مصلحت اندیشی انہیں طرز حشر اور روش جدید کے بین بین چلا رہی ہے۔ لیکن آپ کے ہم وطن اور ہمنوا میر امتیاز علی صاحب تاج بی۔ اے پامال طرز کو خیرباد کہہ کر اصول اور فن کے لحاظ سے ڈرامے لکھنے میں مشغول ہیں ان کا ڈرامہ "انارکلی" سوز و گداز سے لبریز ہے۔ یہ ڈراما روزمرہ اردو میں اس خوش اسلوبی سے لکھا

گیا ہے کہ اکبر اور جہانگیر کی محلیں اور حرم سرائے شاہی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے تھیٹر کے مالک اس ڈراما کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں دیکھئے اسے سٹیج کرنے کا سہرا کس کے سر رہتا ہے۔ آپ کا ایک اور ڈراما "دلھن" بھی تیار ہے جو ہندوستان کے ایک تاریخی واقعہ پر مبنی ہے اور اچھا ہی نہیں بلکہ بہت اچھا ہے۔ آجکل آپ ریسان کے ڈراما "سکندر اعظم" کو پورس کے نام سے اردو میں منتقل کر رہے ہیں۔ یہ ڈرامے ابھی طبع نہیں ہوئے۔

دورِ گذشتہ میں تنجر فرانس کا ذکر ہو چکا ہے ۱۹۲۳ء میں سید تفضل حسین صاحب ناشر نے شکسپیر کے ایک اور ڈراما موسومہ "جولیس سیزر" کو اردو زبان کے سانچے میں ڈھالا ہے مگر اس خوبصورتی سے کہ کوئی نقش ماند نہیں ہونے پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا خود شکسپیر اردو میں اپنے خیالات رواں رواں بیان کر رہا ہے مگر افسوس کہ سٹیج اس کاوش سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اسی سال جہاں استاد شمس العلما مولوی محمد حسین صاحب آزاد مغفور کا نا تمام ڈراما "اکبر" حکیم ناشر نذیر صاحب فراق دہلوی کے ڈرامہ نگاری سے ناآشنا قلم نے مکمل کیا اور نقادوں کی چیخ پکار سے سارا پنجاب گونج اٹھا۔ "شباب اردو" اور "ہزار داستان" میں اس کی خامیوں کا بہت چرچا رہا حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔

اسی دور میں چند پولٹیکل ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے "زخمی پنجاب" (کرشن چند زیبا) محض ضبط ہونے کے باعث انگشت نما ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس ضبطی نے ہی جناب زیبا کو بانس پر چڑھا دیا ہے ڈراما "بیداری" جو رسالہ "تحریک" لاہور کے فاضل اڈیٹر حکیم اطہر صاحب دہلوی کی جولانی طبع کا نتیجہ ہے۔ ادبی اور علمی لحاظ سے بہت بلند پایہ چیز ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ حکیم صاحب نے ڈراما تو لکھا ہے۔ مگر سٹیج میں بہت کم دلچسپی لی جس کے تاثرات "بیداری" میں جابجا نمایاں ہیں۔

۲۴ فروری ۱۹۲۴ء کو سید دلاور شاہ کو میڈین الگزینڈرا تھیٹریکل کمپنی کا ڈراما "پنجابی میل" ڈراما

تھیئٹر دھلی میں سٹیج ہوا اور کامیاب رہا۔ عامیانہ مذاق کی چیز ہے مگر ڈراما کا عنصر اُس میں کافی و وافی ہے اور یہی اسکی کامیابی کا باعث ہے۔

یکم مارچ ۱۹۲۴ء کو پنجاب کے مشہور ادیب کہنہ مشق شاعر اور پُر نویس ناول نگار منشی احمد حسین خاں صاحب بی۔ اے اڈیٹر شباب اُردو لاہور کا ڈراما حُسن کا بازار گلوب تھیئٹر میں سٹیج ہوا۔ پہلا ڈراما تھا۔ اُمید کہ آیندہ ڈراما زیادہ کامیاب ہوگا۔ منشی صاحب جیسے قادر الکلام بزرگ کا ڈرامے کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی علامت ہے کہ اس فن کے دن پھرنے والے ہیں۔

مصور فطرت ادیب المشائخ حضرت خواجہ حسن نظامی صاحب نے بھی ڈراما کی طرف نظر عنایت کی ہے اور جیسا کہ ایک اشتہار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آپ کا ڈراما "چراغِ راہ" آج کل زیر طبع ہے جہانِ اردو اس کے لئے چشم براہ ہے۔ خواجہ صاحب ڈراما کے پُرانے نقاد ہیں اور اس لئے یہ اُمید رکھنا عبث نہیں کہ وہ جو کچھ لکھیں گے ڈرامیت میں ڈوب کر لکھیں گے۔

ہم بے کمالوں کا اس محفلِ کمال میں کہاں گذر۔ لیکن محض اس لئے کہ اوروں کو تحریک ہو ہم نے ڈراما پر قلم اُٹھایا۔ اور مندرجہ ذیل ڈرامے ترجمہ تالیف اور تصنیف کئے ہیں۔

(۱) رُوحِ سیاست۔ ابراہام لنکن کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات ہیں۔ اُردو میں پہلا ایسا سوڈک ڈراما ہے (ترجمہ)

(۲) سُبحانِ ظرافت۔ مولیئر، لیسنگ، آغا جعفر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے۔ ایک بخیل کے کارنامے تفننِ طبع کے لئے قلمبند کئے گئے ہیں۔ (تالیف)

(۳) قزاق۔ شلر کے ایک ڈراما سے لیا گیا ہے۔ (ترجمہ و تالیف)

(۴) بگڑے دل۔ مولیئر کے ایک کومیڈی کا ترجمہ

(۵) ظفر کی موت۔ میٹرلنک کے ایک ڈرامے کا ترجمہ

یہ سب کے سب طبع ہو چکے ہیں۔ مندرجہ ذیل ڈرامے تیار ہیں۔ مگر اشاعت کا سوال

تمثیل ہونے کے بعد طے ہوگا۔

(۱) اسپورت، مغربی و مشرقی تہذیب کا تصادم (طبعزاد)

(۲) تین ٹوپیاں محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہے (تالیف)

(۳) آپیل مجھے مار۔ یہ بھی فارس ہے (طبع زاد)

تھیٹر وغیرہ تھیٹروں کے لباس اور سینری کی وہی حالت ہے جو بابی والا اور کاؤس جی کے زمانہ میں تھی فرق اتنا ہے کہ پہلے صاف ستھرے اُجلے اور نئے لباس ہُوا کرتے تھے۔ اب ذرا بوسیدہ اور میلے کچیلے ہوتے ہیں۔ کاؤس جی نے الہ دین کے ڈرامے سب لباس چینی رکھے تھے۔ اور مہابھارت میں ہندوستانی۔ مگر اور ڈراموں میں ہندوستانی کیرکٹر بھی رومن لباس میں جلوہ گر ہُوا کرتے تھے۔ یہی حالت اب بھی ہے۔ اور اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج نے پندرہ سال کے عرصہ میں کوئی ترقی نہیں کی۔ یہی حال سینری کا ہے۔

آجکل کی مشہور کمپنیاں یہ ہیں۔

(۱) الفریڈ تھیٹر کلکتہ مسٹر مدن آنجہانی نے سابق الفریڈ تھیٹر کی بنیادوں پر یہ تھیٹر قایم کیا تھا اب بھی ہے مگر وہ شان نہیں ڈرامے بوسیدہ ہیں اور مذہبی کھیلوں نے تھیٹر کو رہس منڈل بنا رکھا ہے۔

(۲) بیکانیر جودھپور تھیٹر بمبئی۔ یہ کمپنی بالعموم پولیٹیکل ڈرامے کرتی ہے۔

(۳) الگزنڈرا کمپنی۔ یہ کمپنی جیب سیٹھ کی قائم کردہ ہے۔ اور مختلف شہروں میں کام کرتی ہے۔

(۴) البرٹ تھیٹر۔ پنجاب کی مشہور کمپنی ہے اور عرصہ دراز سے قائم ہے۔ یہ بھی مختلف شہروں میں دورے کیا کرتی ہے (اب ٹوٹ گئی ہے اور اس کے کھنڈروں پر نئی کمپنی تیار ہو رہی ہے)

(۵) بیاکل کمپنی۔ میرٹھ کے چند باہمت اصحاب نے اشتراک عمل سے یہ کمپنی قائم کی تھی اس نے بڑا عروج پایا۔ اور ہندوستان کی چوٹی کی کمپنی ہو گئی۔ مگر اپنے جادو بیان ایکٹر علی اطہر کی علیحدگی کے ساتھ سب شان رخصت ہو گئی اور اب تن بیجان سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی علی اطہر ہندوستان کے پہلے ایکٹر ہیں جنہوں نے ایکٹری کا پیشہ بلند کرنے کی کوشش ہے

بے عیب چلن کے ساتھ دیانت وصیانت طبیعت کا اصلی جوہر ہے۔ فن ایکٹری وہ کمال حاصل ہے کہ یورپ کے ایکٹر دیکھنے والے بھی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُنھوں نے نفسیات ڈراما کا ایسا عمیق مطالعہ کیا ہے کہ ہر جذبۂ قلب ایک کھلی ہوئی کتاب کی طرح اُنکی آنکھوں کے روبرو آجاتا ہے۔ بائل صاحب نے اسی کمپنی کے لئے ڈرامے لکھے تھے۔

(۶) گلوب تھیٹر۔ یہ تھیٹر حال میں لاہور میں قائم ہوا ہے۔ اُٹھان اچھی ہے۔ خدا نظر بد سے بچائے۔ سینری سامان، اور ایکٹر اچھے ہیں۔ مگر ڈرامے پرانے اور پامال ہیں

(۷) سہراب جی کی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی پھر میدان میں آئی ہے گو سہراب جی کے لئے آنکھیں ترستی ہیں۔ مگر پھر بھی اس کمپنی نے اپنی قدیم روایات اور شان کو بہت حد تک قائم رکھا ہے اس کمپنی کا یہی کارنامہ کافی ہے کہ جناب احسن کو کنج عزلت سے کھینچ لائی ہے اور مدت کے بعد ان کا نیا ڈراما اسٹیج پر آیا ہے۔ دھلی میں اس ڈراما "چلتا پرزہ" کی بہت دھوم ہے۔ خدا کرے یہ نیا ڈراما ایک باقاعدہ سلسلہ کی تمہید ہو۔ اور زبان اردو ڈراموں سے مالامال ہو جائے۔

سنما کا اثر تھیٹر پر سٹیج پر سنما کا حملہ ایک بے پناہ دار تھا جس نے دُنیا بھر میں سٹیج کی رونق کو ماند کر دیا۔ اور ہر شخص سنما کا کلمہ پڑھنے لگا۔ ہندوستان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا اور سنما کمپنیوں کی کثرت نے اسکی فتح اور تھیٹر کی شکست کا اعلان کر دیا۔ سنما درحقیقت ذلیل ترین صنف ڈراما "پنٹو مائم" کی ایک صورت ہے جس میں ادبیات کو بہت کم درخور ہے۔ اس نمایش کا تعلق فقط آنکھ سے ہے۔ کانوں کی تواضع اسکے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ سنما کا دارومدار سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کی نمایش پر ہے اور اس لئے اسے مدت سے مخرب اخلاق اور موید جرائم خیال کیا جاتا ہے یہی اسباب ہیں جن کے باعث سنما نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی انقباض خاطر پیدا کر رہا ہے۔ اور لوگ پھر تھیٹر کی آرزو کرنے لگے ہیں۔

ہندی ڈراما

بہت تھوڑا عرصہ ہُوا ہے کہ ہندی کے انشا پردازوں نے ڈراما کیطرف توجہ کرنا شروع کیا۔ ابتدا میں جو تصنیفات ہوئیں اُن کا دایرۂ عمل رہس سے متجاوز نہیں۔ ان میں ڈرامیت برائے نام ہے۔ اور کیرکٹروں کے دخل و اخراج کا کوئی التزام نہیں۔ اس عہد کے مصنفوں میں دیو(۱۷۰۰) مصنف دیو مایا پرپنچ۔ برج باسی داس (۱۷۷۰) مصنف پربودھ چندرودے بہت مشہور ہیں پہلا باقاعدہ ہندی ڈراما ہنوش ناٹک ہے جسے گوپال چند المعروف گروہر داس نے ۱۸۵۷ء میں تصنیف کیا۔ اس میں راجہ ہنوش کے تخت سے اُتارے جانے اور پھر اورنگ جہانبانی پر متمکن ہونے کا تذکرہ ہے اس کے بعد ۱۸۶۲ء راجہ لچھمن سنگھ (۱۸۲۶ - ۱۸۹۹) نے شکنتلا لکھا۔ یہ ڈراما بہت مشہور اور مقبول عام ہے اس کے بعد ہرش چندر نے اور ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ اس کا پہلا ڈراما ودیا سندر اور کُل ڈراموں کی تعداد جو اس کے قلم سے نکلے ۱۸ ہے ان کے علاوہ سری نواس داس سطوطا رام۔ گوپال رام۔ کاشی ناتھ کھتری۔ پروہت گوپی ناتھ اور لالہ سیتا رام نے ہندی ڈراما میں معتدبہ اضافہ کیا۔

پہلا ہندی ڈراما ۱۸۶۲ء میں سٹیج پر کھیلا گیا

بہاری ہندی ڈراما مدت سے مروج ہے انضا کرو دیا پتی سے جو پندرہویں صدی میں گذرا ہے دو ڈراموں کی تصنیف منسوب کیجاتی ہے۔ لال جہا (۱۷۸۰) میں ایک ڈراما موسومہ گوری پارینی لکھا۔ اُنیسویں صدی میں بہان ناتھ جہا نے پاربتی ہرن اور ہرش ناتھ جہا اشاہرن دو ڈرامے لکھے۔ بہاری اور ہندی ڈراما میں مابہ الامتیاز یہ ہے کہ بہاری ڈراما میں مکالمہ سنسکرت اور پراکرت میں ہوتا ہے اور صرف گانے متھلا کی بولی میں لکھے جاتے ہیں۔

کچھ مدت سے ہندی ڈراما کو عروج حاصل ہُوا ہے لیکن اس عروج میں زوال کی جھلک نظر آتی ہے بیشتر ڈرامے قریباً وہی ہیں جنہیں نقادانِ فن مذموم خیال کرتے ہیں یا ان کی دوسری شکل میں کسی موجودہ ڈراما نگار نے نئے الفاظ میں پیش کیا ہے اس قلب ہئیت میں بڑا حصہ

جناب حشر کا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ حشر نے اعلیٰ زبان کا التزام رکھا ہے لیکن اس سے جرمی معائب اور نمایاں ہو گئے ہیں۔ بوریہ وجے نصیئڑیکل کمپنی صرف ہندی ڈراما ہی کرتی ہے۔ ورمختلف راجگان ہند اسکی بڑی دریا دلی سے سرپرستی کرتے ہیں۔ یہ کمپنی گویا ہندی ڈراما کی نمائندہ ہے۔ اس کمپنی کے مشہور تماشے حسب ذیل ہیں۔

(۱) شرون کمار

یہ ڈراما اس روایت پر مبنی ہے کہ شرون نامی ایک شخص کے والدین اندھے تھے ایک رشی نے اسے کہا کہ ان کی مکتی ۶۴ تیرتھوں کی جاترا پر منحصر ہے چنانچہ وہ انھیں بہنگی میں ڈال کر ایک تیرتھ پر لیجاتا ہے اور سب تیرتھوں کا جاترا کراتا ہے آخر مہاراجہ دسرتھ کی غلطی سے تیر کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے والدین دسرتھ کو پتر ویوگ کا سراپ دیتے ہیں اور ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔ یہ روایت رامائن کا سنگ بنیاد ہے۔

ڈراما کا عنصر مفقود ہے اور قطع نظر مذہبی تقدس کے فن کی کوئی خوبی موجود نہیں۔

(۲) ستیاوان ساوتری

ساوتری کے خاوند کو سانپ ڈس لیتا ہے۔ یم اس کی روح قبض کرنے کیلئے آتا ہے ساوتری آہ وزاری کرتی ہے۔ یم کہتا ہے کہ جو شخص ایک دفعہ مرجائے۔ اُسے پرتماھی زندہ نہیں کر سکتا ساوتری کہتی ہے اگر یہ زندہ نہیں ہو سکتا تو وہ بھی یم کے ساتھ جانے کو تیار ہے یم اس کی بھگتی سے مسرور ہو کر اسے کہتا ہے کہ جو چاہو مانگو۔ چنانچہ وہ چار خواہشوں کا اظہار کرتی ہے جن میں سے آخری یہ ہے کہ اس کے خاوند کے صلب سے اس کے یہاں ایک سو لڑکا پیدا ہو۔ یم ان لیتے ہیں۔ اور ساوتری کا خاوند زندہ ہو جاتا ہے۔

(۳) بلوا منگل

اکبر کے زمانہ کا واقعہ ہے حشر نے اس ڈراما کو از سر نو لکھا ہے اور اس کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے اس میں پہلے ڈراموں کی نسبت پلاٹ کسی قدر اچھا ہے مگر ان باتوں کو دل ترست

رہ جاتا ہے جو ڈراما کی جان ہیں۔

(۴) پریم بندھن

ایک عامیانہ عشقیہ قصے کو مذہبی تقدس کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے اردو اشعار اور نثر سے مالامال ہے پلاٹ بہت کمزور ہے اور عنصر ڈراما بہت کم ہے۔

(۵) بال کرشن

کرشن مہاراج کی ابتدائی زندگی کے حالات ہیں۔ ڈراما کا عنصر کہیں کہیں پیدا ہو گیا ہے یہ اچھا خاصہ راس منڈل ہے۔

(۶) دان ویر کرن

مہابھارت سے ایک روایت لیکر ڈراما کا ڈھانچہ کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے کرشن کے اعجاز، مہابھارت کی جنگ کے نظارے اور اسی قسم کی باتیں جن میں ڈراما کا عنصر بہت کم ہے پلاٹ سپاٹ، زبان بھدی اور مکالمہ کی نسبت عالم تنہائی کی گفتگو کی کثرت ہے جس نے ڈراما کو تہس نہس کر ڈالا ہے۔ اس ڈراما کا خون جناب کشن چند زیبا لاہوری کی گردن پر ہے۔

(۷) گنگا اُترن

دریائے گنگا کی نسبت روایت ہے کہ برہمانے اسے شیوجی کی جٹاؤں میں چھپا دیا تھا اور راجہ بھاگیرتھی کی تپسیا کے طفیل وہاں سے جاری ہوا۔ اس میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ ڈراما کا عنصر یہی روایت بیچ کی جاتی ہے۔ ان تمام ڈراموں کی کمزوریوں کو دھرم کے پردے میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے خوش اعتقاد لوگ مذہبی باتوں پر موہت ہو جاتے ہیں۔ اور ڈراما کی پروا نہیں کرتے۔ فن کے لحاظ سے یہ ڈرامے بہت کم پایہ ہیں۔

ان کے علاوہ ہریش چندر بنارسی نے معقول ڈرامے ہندی میں لکھے ہیں لیکن ہمارے دیکھنے میں نہیں آئے۔ بہرصورت ہندی ڈراما بہت کچھ اصلاح کا محتاج ہے اور بنگالی یاترا کی صدائے

بازگشت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

بنگالی ڈراما

یاترا بنگالی میں یاترا ڈراما کا مترادف خیال کیا جاتا ہے یہ لفظ "یا" سے ماخوذ ہے جس کے معنی "جانا" ہیں۔ یاترا کے معنی یہ ہیں

(۱) جانا۔ سفر کرنا مثلاً اش یاترا۔ گھر سے علی الصباح نکلنا۔ مہا یاترا، سفر عدم۔ گیا یاترا، گیا کے درشنوں کو جانا

(۲) جلوس۔ مثلاً ڈولا یاترا۔ جنم اشٹمی یاترا اور اس یاترا یہ تمام مذہبی جلوس کرشن مہاراج کی حیات سے تعلق رکھتے ہیں اور سال میں تین بار موسم بہار۔ برسات، اور خزاں میں نکلتے ہیں۔

(۳) وہ مقبول عام صنف ڈراما جو ابتداء میں مذکورہ بالا تین مذہبی تیوہاروں کے متعلق دکھائی جاتی تھی لیکن بعد میں اس کا اطلاق عام ڈراما پر ہوگیا۔ لیکن یہ عام ڈراما بھی رام اور کرشن کی سوانح حیات اور مہابھارت کی روائتوں کی نمائش تک محدود ہے مگر ان کی نمائش موسموں کی قید سے آزاد ہے اور یہ ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔

حسب ذیل یاترا بہت مشہور ہیں اور بنگال میں ہر روز ان کی نمائش ہوتی ہے۔

(۱) سپنا ولاس یاترا (جسودھا اور رادھا کا خواب میں کرشن کو دیکھنا ۱۸۴۲ء میں چھپا)

(۲) دیوان مدھ یاترا (رادھا کی محبت ۱۸۷۳ء میں چھپا)

(۳) وینس مشرو لاس یاترا (رادھا اور کرشن کی رنگ رلیاں) ۱۸۷۴ء میں خود مصنف نے شائع کیا

(۴) رام ون ولاس یاترا (مہاراجہ رام چندر جی کی جلا وطنی)

(۵) سیتا بن ولاس یاترا (سیتا جی کی جلاوطنی)

(۶) سیتا ہرن یاترا (سیتا کے اٹھالے جانیکا واقعہ)

(۷) راون ودھ یاترا۔ (راون کی ہلاکت)

(۸) کوروچھتر یاترا (کوروچھتر کی جنگ)

مذکورہ بالا یاتراؤں میں سے پہلے تین کا تعلق مہاراج کرشن کے بچپن، شباب، اور عشق و محبت کے واقعات سے ہے۔ ان کا مصنف سری کرشن کمالا گوسوامی ہے جو ۱۸۵۰ء میں ڈھاکہ میں مقیم ہوا تھا۔ اور پیشوائے مذہب ہونے کے باعث اسکی وہاں بہت تعظیم و تکریم کیجاتی تھی سری کرشن کمالا وشنومت کا پیرو تھا اور یہی وجہ ہے کہ وہ کرشن لیلا کا بہت شائق ہے۔ کیونکہ پیروانِ وشنومت یاتروں میں اوتاروں کے خصوصاً کرشن رام چیتنیہ یا گوروہری کے کارنامے اور معجزات بیان کرنے سے بیزار نہیں ہوتے۔ پرستاران شیو بھی یاترا سے محفل آرائی میں پیروان وشنو سے پیچھے نہ رہے۔ راج سوبگ اسی قبیل کی مشہور یاترا ہے ان یاتروں میں ان باتوں کی نمائش سے پرہیز کیا جاتا ہے جن سے ان کے دیوتا کی شان میں فرق آتا ہو۔ اور یہی وجہ ان کے علیحدہ یاترا تصنیف کرنے کی ہے۔ سری کرشن کمالا گوسوامی نے مذکورہ بالا اسپنا وِلاس یاترا ایک اور مصنف کی مدد سے لکھا لیکن دیوان مدیاترا اور ویسی نٹر ولاس یاترا صرف اسی کی تصنیف ہیں۔ آخر الذکر یاترا ایک دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا جس میں بہت سے مفید معلومات پائے جاتے ہیں۔ اور ہم اس کا ترجمہ ذیل میں کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔

"آجکل کے تعلیم یافتہ اصحاب بالشبہ رامائن، مہابھارت کے مضامین پر ڈرامے لکھنے اور سٹیج کرتے ہیں بلکہ بعض پلاٹ خود اُن کے طبعزاد ہوتے ہیں۔ لیکن ان نمائشوں سے معدودے چند لوگ بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کا دیکھنا معمولی لوگوں کی بساط سے باہر ہے اور اگرچہ یاترا کا دیکھنا سستا ہے تاہم یہ نمائش ارباب ذوق کے لئے ازبس ناخوشگوار ہے کیونکہ جاہل ایکٹر جو انھیں سٹیج کرتے ہیں۔ جاہل تماشائیوں کو خوش کرنیکے لئے اصلی کہانی سے دُور نکلجاتے ہیں۔ مخش فقرے بے محل استعمال کرنے ہی پر بس نہیں

کرتے بلکہ نہایت بھونڈے حرکات وسکنات سے کام لیتے ہیں اور ایسے ملبوسات پہنتے ہیں کہ طبیعت منغض ہو جاتی ہے بنابریں پبلک کے واسطے بے ضرر تفریح کا اہتمام کرنیکے لئے میں نے ۴ سال ہوئے ۱۸۶۰ء میں دو یا یاترا اسپنا و لاس، دیویون مد تصنیف کئے تھے جو دراٹ نگر میں کرشن مہاراج کی عشقبازی کے حالات پر مبنی ہیں۔ ان میں زیادہ تر گانے ہیں یہ ہر دو یاترا کئے گئے اور بعد از ان مورا پور کے نامی گرامی زمیند ار بابو اسنا چندر وعادل پور واکرام پور رواقعہ ڈھاکہ کے شرفا کی متحدہ کوشش سے شائع ہوئے اس امر سے کہ چند دنوں میں ان کتابوں کی ۲۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں، میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں۔ کہ پبلک نے ان کے مطالعہ سے مسرت حاصل کی۔ ڈھاکہ کی متمول اور قابل احترام سوسائٹی کی حوصلہ افزائی نے جو اصحاب موسیقی کے قدر شناس ہیں تحریک کی کہ میں یہ ڈراما تیار کروں جسے میں نے ۱۸۷۲ء میں ختم کیا اور گونڈہ کے تعلیم یافتہ برہمنوں نے سٹیج کیا۔ چند احباب کے مشورہ سے اب میں اسے دنیا کے روبرو پیش کرتا ہوں۔ اگر سپنا و لاس اور دیویون مد کی طرح قدر دانان ڈراما اور سرپرستان موسیقی نے اسے پسند کیا۔ تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت سپھل ہوئی“

اس دیباچہ سے مندرجہ ذیل اہم امور واضح ہوتے ہیں۔

(اوّل) بنگال کا تعلیم یافتہ طبقہ قدیم سنسکرت ڈراما نگاروں کی طرح رامائن او مہابھارت کی کہانیوں کے ڈرامے لکھتا ہے اور انہیں تمثیل کرتا ہے لیکن سنسکرت کے ڈراموں کیطرح ان کی زبان بہت بلند ہوتی ہے اور عام لوگ اسے نہیں سمجھ سکتے۔

(دوم) مذاقِ سلیم یاترا کی نمائش کا متحمل نہیں ہو سکتا مضمون کے باعث نہیں کہ ان میں کرشن مہاراج کی مقدس زندگی کا ذکر ہوتا ہے بلکہ حیا سوز ملبوسات اور فحش زبان تکدرِ خاطر کا باعث ہوتی ہے۔

(سوم) سری کرشن کمالا گوسوامی کی مصلحانہ کوششوں کو اہلِ بنگال نے بہ نظر استحسان دیکھا،

سنسکرت ڈراموں کی طرح یہ تینوں پاترا پورورنگ (تمہید) سے شروع ہوتے ہیں۔ اور پرستانہ (خاتمہ) پر ختم ہوتے ہیں تمہید ناندی سے شروع ہوتی ہے جسے بنگال میں منگل گیتم (ہندی منگل چرن) کہتے ہیں جس میں مصنف اپنے دیوتا سے کامیابی کی التجا کرتا ہے ان پاتروں میں چیتنیہ یا گوہری سے مخاطب کیا گیا ہے۔ جو ۱۴۸۵ء و ۱۵۳۳ء کے مابین وشنو کا آخری اوتار ہے اور موضع نودویپ مغربی بنگال میں ظاہر ہوا تھا منگل گیتم کے بعد ادھیکاری (سوتردھار) نہ صرف یاترا کا پلاٹ بتاتا ہے بلکہ ان واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ جو کہانی مبتیہ یاترا سے قبل ظہور میں آئے۔ تماشائیوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے اور انہیں اشیرباد دی جاتی ہے مگر اب بنگالی ڈراما نگار ان اصولوں کی چنداں پیروی نہیں کرتے۔ ان یاتروں کی تمہید مکالمہ میں نہیں بلکہ صرف ادھیکاری آکر بیان کر جاتا ہے اس لئے مغربی ڈراما کی پرولوگ کے مترادف ہے یہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ جرمنی کے برگزیدہ ڈراما نگار گوئٹے نے اپنے غیر فانی ڈراما "فوسٹ" کی پرولوگ شکنتلا کے پرولوگ سے متاثر ہوکر لکھی تھی۔ ناندی کو تمام ایکٹر اکٹھے ہوکر گاتے ہیں یا ادھیکاری تن واحد سے سرانجام دیتا ہے۔ اس کے بعد ڈراما شروع ہوتا ہے لیکن مغربی اکثر قدیم ہندوستانی ڈراموں کی طرح ایکٹ یا سینوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا بلکہ ایک ہی جگہ پر ہوتا چلا آتا ہے چونکہ یاترا کی نمائش میں سالم دن لگتا ہے یعنی صبح سے شام ہوجاتی ہے اس لئے ایکٹر کم از کم دن میں ایک دفعہ سستانے کے لئے کھیل بند کر دیتے ہیں۔ اور مشتاق ہجوم کو مصروف رکھنا بھی لازم ہوتا ہے اس لئے چند اشخاص عجیب لباس پہنے اور مضحکہ خیز شکلیں بنائے آتے ہیں اور سوقیانہ لطیفوں سے حاضرین کا دل بہلاتے ہیں۔

سنسکرت ڈراموں کے بدوشک کی طرح یاترا میں کوئی مستقل مسخرہ نہیں ہوتا اس کمی کو رادھا کی سکھیاں (سہیلیاں) پورا کرتی ہیں۔ ان کا ہدف مذاق کبھی بڈ کبڑی (؟) ہوتی ہے جس کے

ساتھ کرشن نے متھرا کی سکونت کے ایام میں کنس کو مارنے کے بعد شادی کی تھی۔کنس کرشن مہاراج کا ماموں اور متھرا کا راجہ تھا۔شاید سچا رہی سچا ایسی بدشکل نہ ہو جیسی کہ بیان کی جاتی ہے اسکی سب سے بڑی خطا یہی تھی کہ وہ رادھا کی رقیب تھی۔اور اُس نے کرشن مہاراج کو اپنی شعبدہ بازیوں سے دیر تک متھرا میں ٹھیرائے رکھا۔کبجی کے علاوہ رادھا کی نندوں جٹل اور کٹل کی بھی ہنسی اُڑائی جاتی ہے روایت ہے کہ رادھا کی کسی کے ساتھ منگنی ہوئی تھی۔جو بعد میں کمسن لڑکا ثابت ہوا جٹل اور کٹل اسکی بہنیں تھیں۔اور رادھا کے حسن اور زیبائی سے جلتی تھیں۔اس لئے رادھا میں طرح طرح کے نقص نکالا کرتی تھیں۔رادھا کا چھپ چھپ کر گوکل میں کرشن مہاراج کے پاس پہونچنا اس چرچے کے لئے کافی تھا۔کہ ان کی ہر بات آخر میں غلط ثابت ہوتی ہے۔ اور مضحکہ خیز بن جاتی ہیں۔

ان یاتروں کے ہیرو کرشن مہاراج ہیں۔رادھا ہیروئن ہے کنس بدمعاش اور ۹ گوپیاں دیگر ارکان ڈراما ہیں۔زبان میں عوام کی سمجھ کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور ایسی ہوتی ہے جسے جاہل سے جاہل بھی سمجھ سکے۔یاترا ادھکاری کا تمام سامان ایک چھوٹے صندوق میں سما سکتا ہے۔ یہ سامان گوٹوں سے چند کپڑوں، ڈاڑھیوں بالوں اور ڈنڈوں پر مشتمل ہوتا ہے۔مکالمہ زیادہ تر گانوں میں ہوتا ہے۔یاترا رنگ بھومی (سٹیج) میں صرف ایک پردہ ہوتا ہے جو رسی کے ذریعہ ایک طرف سے دوسری طرف کھینچا جاتا ہے۔عورتوں کو اس کمپنی میں نہیں رکھا جاتا۔لڑکے عورتوں کا بھروپ بھر کے کام کرتے ہیں۔یہ تماشے نٹ مندروں میں ہوتے ہیں جو ہر باحیثیت شخص کے گھر میں بنا ہوتا ہے کمپنیاں شہر بشہر پھرتی ہیں اور انہیں یاترا والا یا ادھیکاری کہتے ہیں دیہات میں یہ تماشے کھلی ہوا میں کئے جاتے ہیں یاترا کی کیفیت وہی ہے جو یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈراما کی اور ممالک متحدہ و پنجاب میں رہس کی ہے مگر قدامت کے لحاظ سے یاترا کا پایہ مغربی معجزانہ ڈراموں سے بہت بلند ہے کیونکہ محققین نے ۲ صدی قبل مسیح ان کا ہندوستان میں پایا جانا تسلیم کیا ہے یاترا نے جب ترقی کے میدان میں قدم رکھا تو ناٹک کے سر منزل پہنچ کر دم لیا۔

گر اصلی رنگ الگ رہا۔ موجودہ ہندی ڈراما یاترا کے بالکل مشابہ ہے صرف اتنا فرق ہے کہ ہندی ڈراموں کی نمائش سین سینیری اور پردوں کی امداد سے کی جاتی ہے اور یاترا ان لوازم سے اب بھی مستغنی ہے مگر دونوں خرقِ عادت واقعات کی نمائش میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔

گویا یاترا کا بازار آج بھی پہلے کی طرح گرم ہے مگر مغربی تعلیم و تہذیب کے اثر سے بنگال نے ٹھیٹ ڈراما نگاری میں وہ ترقی کی ہے کہ ہندوستان کا کوئی اور صوبہ ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا حقیقت یہ ہے کہ بنگال کی تمام پولٹیکل اور سوشل تحریکوں کا منبع پریس پلیٹ فارم اور تھیئٹر ہے اور ان میں سب سے بڑا حصہ تھیئٹر کا ہے ان ڈراموں سے خلاف فطرت واقعات اور معجز نمائی رخصت ہو چکی ہے۔ اوتار۔ دیوتا۔ راکھش اور اپسراں میں نظر نہیں آتیں۔ زرق برق ملبوسات کی جگہ کیرکٹر کے مناسب حال پوشاک کا رواج ہے بنگال میں تاریخی ڈرامے کثرت سے ہیں مگر ان میں مسلمانوں کو بہت جلی کٹی سنائی جاتی ہے اور طرح طرح کے عیب ان سے منسوب کئے گئے ہیں۔ اس طرز نوی کے بانی بنگال کے مشہور ادیب بابو بنکم چندر چٹرجی ہیں جن کے اتباع میں سینکڑوں متعلمہ بنگال میں ڈرامے لکھ رہے ہیں اسی قبیل کا ایک ڈراما "شاہجہان" ہے جس میں عالمگیر کی ذات پر بہت رکیک حملے کئے گئے ہیں۔ لیکن "دیولا دیوی" میں خضر خاں کی تعریف و توصیف میں بہت فراخدلی دکھائی ہے مگر علاؤ الدین پر بہت بہتان باندھے ہیں۔ غرضیکہ ادبا بنگال نے سٹیج کے ذریعہ ہر بنگالی کو اس تاریخ سے روشناس کر دیا ہے جو خاص ان کے نقطۂ نگاہ کے مطابق ہے۔

میکائیل مدھوسودن دتا

۱۸۲۴ — ۱۸۷۳

سگاروری ضلع جسور واقع بنگال میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ راج نرائن دتا صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے مشہور وکلا سے تھا اسکی آمدنی معقول تھی اور اپنے عالیشان مکان واقع کدارپور میں رہا کرتا تھا، جو کلکتہ کے مضافات میں سے ہے مدھوسودن کی ماں جاہنوی داسی ایک متمول زمیندار کی بیٹی تھی اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ایسے والدین کے اکلوتے بیٹے نے کس ناز و نعم سے پرورش پائی ہوگی جب پانچ سال کا ہوا تو اسے گاؤں کے پاٹ شالا میں بنگالی پڑھنے کے لئے بٹھایا۔ یہ پرانی وضع

کا مکتب تھا اور اس میں بہت ادنیٰ درجہ کی تعلیم دیجاتی تھی۔ مدھوسودن غیر معمولی ذہانت رکھتا تھا
اس لئے وہ بہت جلد سب کچھ پڑھ گیا۔ جو گورو پڑھا سکتا تھا۔ جب راج نرائن بابو کو معلوم ہوا
کہ اس کا بیٹا ابتدائی تعلیم ختم کر چکا ہے تو اس نے تہیہ کیا کہ اسے کلکتہ لیجا کر کسی انگریزی مدرسہ میں
داخل کرے۔ چنانچہ آٹھ سال کی عمر تھی کہ مدھوسودن ہندو کالج کی ادنیٰ ترین جماعت میں داخل
ہوا۔ اس نے اعلیٰ تعلیم کے ابتدائی منازل حیرت انگیز سرعت سے طے کئے۔ اور معلموں کے دل میں
اپنے لئے خاص وقعت پیدا کر لی۔ انگریزی تعلیم نے اس کے دل کو ضیائے علم سے منور تو کر دیا لیکن
اس روشنی سے اسکی آنکھیں ایسی چندھیا گئیں۔ کہ بنگالی زبان۔ معاشرت آبائی مذہب سب کے
سب تاریک نظر آنے لگے۔ اور وہ برائے نام ہندو رہ گیا۔ آخر کار وہ ہندو مذہب کو تیاگ
کر کلیسا کے حلقہ میں داخل ہوا۔ ہندو کالج میں مذہبی تعلیم کے کسی ذکر اذکار کی اجازت نہ
تھی۔ اس لئے یہ کہنا مبالغہ میں داخل نہیں۔ کہ وہاں عیسائی مذہب کے متعلق ایک لفظ بھی
اس کے کان میں نہیں پڑ سکتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دیسی عیسائیوں کے سرگروہ پادری کرشن موہن
بینرجی کے تبحر علمی۔ فراخدلی اور حسن اخلاق نے مقناطیسی کشش سے اسے اپنی طرف کھینچا
قرائن سے پایا جاتا ہے کہ اس کے باپ نے ترک مذہب کی چنداں پرواہ نہ کی اور اسکی
تعلیم کے اخراجات برابر ادا کرتا رہا۔ مگر اس کے سوا خاندان سے جملہ تعلقات منقطع ہو گئے
اب اس کا نام بجائے مدھوسودن کے مائیکل مدھوسودن رکھا گیا۔ اور ہندو کالج کو چھوڑ
کر بشپ کالج میں داخل ہونا پڑا۔ لیکن باپ برابر اسکی تعلیم کا کفیل رہا۔ پادری بنیرجی اس
کالج کے پروفیسر بڑی مہربانی سے پیش آئے اور انہوں نے تحصیل علم میں اس کے لئے
بہت سی سہولتیں پیدا کر دیں۔ اس زمانہ میں ہومر۔ ورجل اور ملٹن کی تصنیفات سے اسے
خاص لگاؤ تھا۔ اور اس کا زیادہ تر وقت انہی کے مطالعہ میں صرف ہوتا تھا۔ جب اسے معلوم ہوا
کہ وہ انگریزی۔ لاطینی اور یونانی میں بہرہ کافی حاصل کر چکا ہے۔ تو اس نے کالج چھوڑنے کا
ارادہ کیا۔ اور اسی سلسلہ میں روزگار کی تلاش شروع کی۔ لیکن جب کلکتہ میں کوئی معقول صورت

نہبنی تو مدراس کا رُخ کیا۔ اِن دنوں میں شادی کا خیال بھی اکثر اُس کے دامنگیر دل رہتا تھا۔
جب مدراس میں پہنچا۔ تو جیب میں ایک پیسا نہ تھا۔ شکل و صُورت بھی ایسی پائی تھی کہ وجاہت کے
ذریعہ کسی کے دِل میں گھر کرنا محال تھا۔ بہُت غور و فکر کے بعد وُہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ مضمون نگاری
کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ پس اُس نے مدراس کے چند اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھنے
شروع کئے۔ چونکہ مختلف مضامین پر پُرزور آرٹیکل قلم برداشتہ لکھ سکتا تھا۔ اِس لئے تھوڑے
ہی دنوں میں اُس کے مقالوں کی دھُوم مچ گئی۔ اور نہ صرف اُسے اِس محنت کا ثمر ملنے لگا۔
بلکہ شہر کے معززین سے میل جول کی صُورت نکل آئی۔ انہی ایام میں اُس کا تعارف مدراس
کالج کے پرنسپل سے ہُوا اور ارتباط کا سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ اُسکی بیٹی ہنریٹیا سے شادی
ہوگئی۔ ایک یورپین لڑکی سے شادی کر کے مدہوسودن پورا "صاحب لوگ" بن گیا۔
بیوی کا بار سر پر پڑا۔ تو زیادہ محنت کی ضرورت داعی ہُوئی۔ اور اُس نے ایک اخبار
کی اسسٹنٹ ایڈیٹری قبول کر لی۔ مدتوں اسی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ لیکن جب ایڈیٹر
رخصت پر انگلستان گیا۔ تو تمام ذمہ واری اُس کے سر پر آپڑی۔ مدہوسودن اس تندھی سے
اپنے فرائض ادا کئے کہ اخبار پہلے سے کہیں زیادہ مقبُول ہوگیا۔ اور اُسکی اشاعت دُور
دور کہیں سے کہیں جا پہنچی۔ مگر اس کے ادبی کارنامے صحافت تک محدُود نہ تھے۔ وُہ اکثر
اوقات شعر بھی کہا کرتا تھا۔ یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ بلکہ یہ مرض بچپن سے چلا آتا تھا۔ لیکن
چونکہ اُسے ابھی تک اپنی زبان سے نفرت تھی اسلئے جو کچھ کہتا تھا۔ انگریزی میں کہتا تھا۔
۲۳ سال کی عمر تک وُہ شاعر کی حیثیت سے پبلک کے رُوبرو نہ آیا۔ اس سال اس نے اپنی
انگریزی نظموں کا ایک مختصر سا مجموعہ جس میں اسکی شہرۂ آفاق نظم "خاتون اسیر" بھی شامل
تھی۔ شائع کیا۔ گو اسکی مالی حالت اچھی نہ تھی۔ لیکن پھر بھی میاں بیوی کی محبت تنگدستی
کی خلش پر غالب آتی تھی۔ لیکن کب تک۔ آخر اس نے محسوس کیا کہ اسکی آمدنی ضروریات
خانہ داری کی کفیل نہیں ہوسکتی۔

جب مدراس میں کوئی بہتری کی صورت نظر نہ آئی۔ تو آٹھ سال کے بعد کلکتہ جانے کا خیال آیا اور جنوری ۱۸۵۶ء میں اپنی بیوی کو ساتھ لیکر کلکتہ کو چل پڑا۔ منزل مقصود پر پہنچکر سیدھا کیدر پور کا رُخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچکر اُسے معلوم ہؤا کہ اُس کے والدین مر چکے ہیں اور تمام جائیداد پر غیروں کا قبضہ ہے۔ شکستہ دل ہو کر کلکتہ واپس آیا اور دوستوں کی امداد سے پولس کورٹ کی ہیڈ کلرک کی جگہ پر مقرر ہو گیا۔ اس تنگدستی کے عالم میں ۱۲۰ روپیہ ماہوار از بس غنیمت تھے۔ جب اس عدالت کے جج کشور چند۔ کو مدہو سودن کی گونا گون قابلیتوں کا علم ہؤا۔ تو اُس کا ہمدردانہ سلوک ترقی کرتے کرتے دوستی کی حد تک پہنچ گیا۔ اور اُس نے اپنا ایک مکان اُسے رہنے کے لئے دیدیا۔ اُسی کی توجہ سے کیدر پور کی جائیداد کا کچھ حصہ اُسے واپس ملا۔ اور اُسی کی صحبت کا فیض ہے کہ مدہو سودن کے دل میں بنگالی زبان کی خدمت کا شوق پیدا ہؤا۔ کچھ دن اسی طرح گذر گئے۔ اور مدہو سودن کی مالی حالت میں کوئی تغیر واقع نہ ہؤا۔ آخر دن پھرے۔ اور چیف پولیس مجسٹریٹ کی عدالت میں ترجمان کا عہدہ اُسے ملگیا اب اُس نے کشور چند کا مکان چھوڑ کر دو منزلہ مکان کرایہ پر لیا۔ جو اب تک نمبر ۶ لوئیر چیت پور روڈ پر موجود ہے۔

مدہو سودن کی ادبی زندگی ۱۸۵۸ء سے شروع ہو کر ۱۸۶۲ء میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس نے طویل نظمیں۔ چھوٹی چھوٹی نظموں کے مجموعے۔ افسانے۔ ڈرامے اور نقلیں اس کثرت سے لکھی ہیں۔ کہ انسان اسکی پُرگوئی اور وسعت کار کا یہ کرشمہ دیکھکر باور نہیں کر سکتا۔ کہ یہ صرف ۴ سال کی محنت کا ثمر ہے اور وہ بھی اس حالت میں کہ اس کا بہترین وقت عدالت کے جھمیلوں میں صرف ہو جاتا تھا۔ اور چند گھنٹے باقی رہ جاتے تھے۔ جس میں گھر کے دھندے میل ملاقات اور تصنیف تالیف سب کچھ ہوتا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ باوجود سخت مخالفت کے اُس نے نظم غیر مقفیٰ (بلینک ورس) کو بنگالی میں رائج کر کے چھوڑا۔

یہ عہد ترجمانی اسکی زندگی کا بہترین زمانہ ہے۔ تنخواہ معقول تھی اور اوسپر کتابوں کی آمدنی مستزاد۔ متوسط الحال شخص کے لئے اس قدر کافی تھی۔ کہ وہ آسانی سے کچھ نہ کچھ پس انداز کرسکے لیکن آفت یہ تھی۔ کہ مدھوسودن بلا کا فضول خرچ اور فیاض تھا۔ اکثر کہا کرتا تھا کہ کم از کم چالیس ہزار سالانہ آمدنی ہو تو کوئی عیالدار شخص زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ آمدنی پیدا کرنے کے لئے اُسے بیرسٹری سے بہتر کوئی پیشہ دکھائی نہ دیا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ایسا پختہ ہوا کہ وہ انگلستان جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ یہ کام چاہتا تھا روپیہ مگر مدھوسودن کے پاس پیسہ ل ترکہ پدری بھی اس خرچ کا بار نہ اُٹھا سکتا تھا۔ لیکن مدھوسودن کی طبیعت ایسی واقعہ ہوئی تھی۔ کہ جو بات ایک دفعہ اُس کے ذہن میں آجاتی تھی۔ اُسے پورا کر کے چھوڑتا تھا۔ پس اس نے جائداد کو کلکتہ کے ایک وکیل کے پاس رہن رکھکر کچھ روپیہ فوری ضروریات کے لئے لے لیا اور باقی ایک دوست نما دشمن کے پاس جمع کرا دیا کہ حسب ضرورت اُسے روانہ کرتا رہے ۱۸۶۲ء کے وسط میں یعنی جس سال کلکتہ ہائی کورٹ قائم ہوا۔ مدھوسودن بیوی بچوں کو ہمراہ لیکر انگلستان روانہ ہو گیا۔ چند مہینوں کے سفر کے بعد ساحل انگلستان پر اُترا۔ اور بلا توقف اُسے گریزان میں بار مل گیا۔ ازبس سرگرمی سے مطالعٔ قانون میں مشغول تھا۔ کہ مالی مشکلات رُونما ہو گئیں۔ کلکتہ میں جس دوست کے پاس روپیہ رکھا تھا وہ ایک دو قسطیں بھیجکر گمنی سادھ گیا۔ اور مدھوسودن جیل میں جانے کے قریب جا پہنچا۔ اِس عالم یاس میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ مگر کوئی سفر کی صورت دکھائی نہ دی۔ آخر بنگال کے زندہ جاوید مخیر پنڈت ایشور چند ودیا ساگر سے استمداد کی۔ جو چٹھی اُس نے لکھی ایسی درد انگیز تھی کہ اُسے پڑھکر پنڈت جی کا دل بھر آیا۔ اور آنسو نکل آئے۔ اُس وقت اُن کے پاس روپیہ موجود نہ تھا۔ مگر اُنھوں نے ایک دوست سے پندرہ سو روپیہ قرض لے کر اُسے روانہ کیا۔ کل رقم جو پنڈت جی نے مختلف اوقات پر بھیجی چھ ہزار سے زیادہ تھی۔ ہزار خرابی بصرہ کے بعد ۱۸۶۶ء کو اُسکی تعلیم ختم ہوئی۔ اور وہ انگلستان میں بیرسٹروں کے زمرے میں داخل ہو کر

ہندوستان کو لوٹنے کے قابل ہُوا۔ مگر اخراجات سفر کے لئے روپیہ موجود نہ تھا۔ کسی نہ کسی طرح قرض دام کر کے اتنی رقم بہم پہنچائی۔ کہ وُہ اکیلا کلکتہ پہنچ سکے اسلئے بادل ناخواستہ بیوی بچوں کو وہیں چھوڑ کر جہاز پر سوار ہُوا۔ فروری ۱۸۶۷ء میں کلکتہ پہنچا۔ اور مشکلات کے بہت سے پہاڑ کاٹنے کے بعد ودیا ساگر کے رسوخ سے ہائی کورٹ کا بیرسٹر منظور ہُوا قسمت کے ساتھ اس آخری جنگ میں بھی اُس کے لئے شکست بدی تھی۔ گو وُہ انگریزی زبان کا فاضل فصیح البیان مقرر اور قانون کا ماہر کامل تھا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ زبان اچھی نہ تھی اور وُہ اپنے کام بڑھانے میں دلچسپی نہ لیتا تھا۔ یہاں تک کہ عدالت میں مقدمہ پیش ہو جاتا تھا اور وُہ گھنٹوں بعد آنکلتا تھا۔ اس پر شراب نوشی کی کثرت سمند ناز پر ایک اور تازیانہ ہُوئی ودیا ساگر اور دیگر احباب نے اُسکی اصلاح کے لئے بہت سر مارا۔ مگر آخر ہار کر بیٹھ گئے باوجود ان ناموافق قرائن کے پھر بھی اُسکی آمدنی کسی عاقبت اندیش انسان کے لئے ناکافی نہ تھی مگر مدھوسودن کا اس سے کہاں پیٹ بھرتا تھا۔ قرض لینا شروع کیا۔ بیوی بچوں کو لے کر انگلستان سے واپس آئی۔ تو اُسکی حالت دیکھکر ہچک کر رہ گئی۔ لیکن اس نے سمجھ لیا کہ تیر کمان سے نکل چکا ہے اور اصلاح کی سعی لاحاصل ہے۔ کلیجہ مسوس کر بیٹھ گئی۔ یہی غم اُسے اندر ہی اندر کھا گیا۔ اور جان لیوا ثابت ہُوا۔ گو مدھوسودن نے کئی گستاخیاں کیں۔ مگر آفریں ہے ودیا ساگر کی علو حوصلگی پر کہ اُسکی پیشانی پر شکن تک نہ آئی۔ زر نقد کی صُورت میں اُسکی امداد دس ہزار سے بھی زیادہ ہے اس کے علاوہ بابو بھیم چندر بینرجی وکیل اور مسٹر منموہن گھوش بیرسٹر نے بھی دوستی کا حق ادا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ اُتر پورہ میں مرض الموت نے آدبوچا اور مرنے سے ایک ہفتہ پہلے کلکتہ آیا۔ روپیہ پاس نہ تھا۔ اور اب کسی نے مہمان نوازی سے کام نہ لیا۔ اس لئے علی پور خیراتی ہسپتال میں داخل ہُوا۔ اور اُسکی بیوی جو خود چند دنوں کی مہمان تھی۔ بچوں کو لے کر اپنی بہن کے پاس چلی گئی۔ اس کس مپرسی کے عالم میں اس کے دل کی کیا حالت ہوگی۔ اور وُہ اپنی ناعاقبت اندیشی پر کس قدر متاسف ہوگا۔ کسی تو ضیح

کا محتاج نہیں۔ بنگال کا ایسا جلیل القدر شاعر۔ فلسفی۔ ڈراما نگار اور اُسکی یہ گت۔ تفو
بر تو اے دختر رز تفو

بنگال کی ادب نوازی کے دامن پر لاریب یہ ایسا دھبہ ہے جو کسی کے مٹائے نہیں مٹ سکتا
جس نے بنگالی زبان کے پودے کو اپنے خون جگر سے سینچا۔ اسکی دم واپسیں پر قوم کا اسکی خبر
نہ لینا ایسا گناہ ہے جس کا کوئی کفارہ نہیں ہوسکتا۔ بیشک منموہن بابو نے بہت کچھ کیا لیکن
یہ ایک نیکدل دوست کا شخصی کام تھا۔ قوم کا دامن اس سعادت سے خالی ہے۔ ہاں اگر منموہن
بابو بھی آنکھ چرا جاتے تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہوتے۔ کہ بنگال میں انسان نہیں بستے۔ درندے
رہتے ہیں۔ کیسا رقت انگیز نظارہ ہے کہ ایک طرف بیوی بستر مرگ پر پڑی دم توڑ رہی ہے
دوسری طرف خاوند زندگی کے آخری سانس گن رہا ہے اور دونو ایک دوسرے کی حالت
سے بیخبر ہیں۔ مدہوسودن کے آخری دن بہت جانکش تھے جب کبھی اُسے ہوش آتا۔ تو وہ
اپنی بیوی اور ننھے بچوں کی بیکسی کا دھیان کرکے کانپ اُٹھتا۔ مگر اُسکی بیوی کا انجام قریب
تھا۔ اور اُس نے اپنے خاوند کی وفات سے تین روز پہلے داعیٔ اجل کو لبیک کہا جب یہ خبر
مدہوسودن نے سُنی۔ تو اُس کے آنسوؤں کا چشمہ خشک ہوچکا تھا۔ کوئی شخص پاس نہ تھا۔ جو اُسے
تسلی دیتا۔ یا ہمدردی کا اظہار کرتا۔ اُس نے یہ الفاظ کہے

"اے خدا ہمیں ایک ہی قبر میں کیوں دفن نہ کیا"

اور خاموش ہوگیا۔ اگرچہ مدہوسودن گھڑی ساعت کا مہمان تھا۔ پھر بھی اس حادثہ نے
اُسکی رہی سہی صحت پر بہت بُرا اثر ڈالا۔ اور اُسکی حالت لحظہ بہ لحظہ بدتر ہوتی چلی گئی جب
منموہن گھوش اور دیگر احباب اسکی بیوی کی نعش کو منزل پر پہنچا کر آئے۔ تو مدہوسودن
نے سب سے پہلے یہی سوال کیا۔ کہ تجہیز و تکفین میں کوئی کوتاہی تو نہیں ہوئی۔ جب اس کا
جواب حسب منشاء ملا۔ تو اُس نے منموہن بابو کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیکر کہا "من موہن دیکھنا
میرے بچے بھوکوں نہ مرجائیں" من موہن کا دل بھر آیا۔ مگر اُس نے ضبط سے کام لے کر

جواب دیا "اطمینان رکھیئے۔ پہلے آپ کے بچے پھر میرے بچے"۔ یہ سنکر مدہوسودن کا مرجھایا ہوا چہرہ ذرا شگفتہ ہوگیا۔ من موہن کو دعا دی۔ اور ہمیشہ کے لئے دامن سکرت میں منہ چھپا لیا۔ غشی طاری ہوئی۔ اور اسی عالم میں ۲۹ جون ۱۸۷۳ء بروز اتوار بوقت دو بجے بعد دوپہر روح قفس عنصری سے پرواز کرگئی۔ منموہن تجہیز تکفین کا کفیل ہوا۔ اور دس بارہ آدمیوں نے اسے کنج لحد میں سلادیا۔ اس کے دونو بیٹے منموہنی کے یہاں چلے گئے۔ اور اس نے ان کی پرورش میں شفقت پدری کو بھی ہیچ کردیا۔

اس بدقسمت باکمال سے فن ڈراما کو بہت کچھ امید تھی۔ مگر حالات نے ایسی شکل اختیار کی کہ مندرجہ ذیل ڈراموں سے زیادہ نہ لکھ سکا۔

(۱) ۱۸۵۸ء میں سنسکرت کے مشہور ڈراما رتناولی کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا۔ جو بہت مقبول ہوا۔

(۲) سرمستھا۔ اس ۵۔ ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ مہابھارت کی ایک کہانی سے ماخوذ ہے جس میں ایک سورج بنسی راجہ اور اسکی بیوی کا تذکرہ ہے۔ یہ ڈراما بنگالی میں لکھا تھا۔ لیکن بعدازاں انگریزی ترجمہ بھی مصنف نے شائع کیا۔

(۳) پدماوتی۔ یہ بھی ۵۔ ایکٹ کا ڈراما ہے۔ مگر اس کا پلاٹ محض مصنف کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ بنگالی زبان میں یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نظم غیر مقفیٰ سے کام لیا گیا

(۴) کرشنا کماری۔ اس ۵۔ ایکٹ کے ڈراما کا پلاٹ ٹاڈ کے راجستان کی ان واقعات سے لیا گیا ہے جنھیں خاص وعام جانتے ہیں۔

(۵) بال سبھیا۔ (اصلاح نوجوانان) تین ایکٹ کی فارس ہے اور اس میں ہنسنے ہنسانے کی بہت سی باتیں ہیں۔ اس کا مقصد شراب خوری کے نقایص بیان کرنا ہے۔ قدرت کے کھیل ہیں کہ مدہوسودن پیرمغان کے خلاف جہاد کرتے کرتے خود دختِ رز کے عشوہ وناز پر قربان ہوگئے۔ یہ نقل آج تک بنگال کے سٹیج پر دیکھنے میں آتی ہے۔

(۶) **گاری راؤ** - اس دو ایکیٹ کی نقل سے دراصل یہ منظور تھا۔ کہ ایک شخص باؤبسکا پرشاد کی گت بنائی جائے۔ جس نے ستر سال کی عمر میں ایک دوشیزہ سے ناجائز تعلق پیدا کیا۔ مصنف اس چھوٹی سی بات کو کھینچ کر کہاں سے کہاں لیگیا۔ اور ایسی خوبصورت ظرافت آمیز ڈرامیت پیدا کی۔ کہ آجتک لوگ اس نقل کو دیکھتے ہیں اور مزے لیتے ہیں۔

(۷) **نیل درپن** - سرزمین ہند میں یہ پہلا سیاسی ڈراما ہے۔ مدھوسودن نے اسے بنگالی میں لکھا تھا۔ لیکن پادری لانگ کے ایما پر ایک رات میں اسے انگریزی میں منتقل کردیا۔ چونکہ اُس وقت وہ ملازم سرکار تھا۔ اسلیئے اپنے نام سے شائع نہیں کرسکتا تھا پادری نے وعدہ کیا کہ وہ مرتا مرجائیگا۔ مگر اس کا نام ظاہر نہ کریگا۔ اُس وقت نیل کی کاشت کے متعلق بنگال میں آئے دن فساد ہوتے رہتے تھے۔ اس ڈرامانے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ پادری نے نیک نیتی سے اس کا ترجمہ شائع کرایا تھا۔ تاکہ انگریز حکام کو نیل کی کاشت کے متعلق عوام کی رائے کا پتہ لگجائے۔ مگر اسکی اشاعت سے انگریزوں کے حلقہ میں سنسنی پھیل گئی۔ اور پادری کی سعی مذموم قرار پاکر اُس پر سپریم کورٹ میں مقدمہ کھڑا کیا گیا۔ مگر پادری لانگ نے اصلی مصنف کا نام افشا نہ کیا اور قید اور جرمانہ کی سزا بھگتنی قبول کی۔ جرمانہ اور مقدمہ کے اخراجات تو ایک متمول بنگالی کالی پرسن گھوش نے ادا کردیئے۔ مگر بیچارے پادری کو جیل کی ہوا کھانی پڑی۔

ڈاکٹر سر ربیندر ناتھ ٹیگور ۱۸۶۱ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق ٹیگور خاندان سے ہے جس کا بنگال کے قدیم اور ممتاز گھرانوں میں شمار ہوتا ہے ربیندر ابھی بچہ ہی تھا کہ ماں کا انتقال ہوگیا۔ مگر آپ کے والد مہرشی دیوندر ناتھ ٹیگور مدت تک زندہ رہے۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ اور آپ سے ربیندر نے روحانی فیض حاصل کیا۔

مہرشی کے خاندان کے تمام رکن سوسائٹی میں بلند پایہ حیثیت رکھتے ہیں آپ کا فرزند اکبر

وجیندرناتھ مشہور فلسفی ہے۔ دُوسرا بیٹا پہلا ہندوستانی ہے۔ جو انڈین سول سروس میں داخل ہُوا۔ سر رابندر کے چچا زاد بھائی گجندرناتھ اور راجندرناتھ شہرۂ آفاق مصوّر ہیں۔ مہرشی کی ایک دختر نیک اختر بنگالی زبان کے بہترین رسالہ "بھارتی" کی ایڈیٹر ہیں۔ ربیندر کی طالب علمی کا زمانہ چنداں خوشگوار نہ تھا۔ آپ ایک اُستاد کا اکثر ذکر کرتے ہیں جو جورِ اُستاد کا مجسمہ تھا۔ روایت ہے کہ تادیب مکتب کا ڈر اس قدر تھا کہ آپ جوتوں کو پانی میں تر کر کے پہنے پھرتے تھے۔ تاکہ بیمار پڑ جائیں۔ اور مکتب نہ جانا پڑے۔ اُن کے والد کو معلوم ہوگیا کہ آپ مدرسہ سے کس قدر متنفر ہیں۔ اور اُنہوں نے آپ کو مدرسہ سے اُٹھا لیا۔ اور تعلیم کے لئے گھر پر اتالیق رکھے۔ اِن اتالیقوں اور بڑے بھائیوں کی توجہ سے آپ نے حیرت انگیز سرعت کے ساتھ تعلیم حاصل کی۔ طبعی رجحان نظم۔ موسیقی۔ ایکٹری اور مصوّری کی طرف تھا۔ اِس لئے اُن فنون میں خاص ملکہ پیدا کیا۔ پہلے نظم سے بسم اللہ کی۔ ۱۴ سال کی عمر تھی کہ "والمیک" کے نام سے ایک اوپیرا لکھا۔ ۱۷ سال کے تھے کہ قانونی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انگلستان بھیجے گئے۔ جہاں کچھ مہینوں تک ادبیات انگریزی کا مطالعہ کیا۔ ایک سال کے بعد گھر لوٹ آئے۔ اور پھر دُوسری دفعہ انگلستان گئے۔ ۲۳ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ اور باپ نے جائداد کے انتظام پر لگایا۔ اس زمانہ میں اکثر وقت غور و فکر اور تدبّر میں گذرتا تھا۔ اب استدراک میں نیا ہیجان پیدا ہُوا۔ اور مادرِ وطن کی خدمت کی دُھن سمائی۔ اپنی طالب علمی کا زمانہ یاد تھا۔ اِس لئے تعلیم کو بہترین خدمت خیال کیا۔ یہی خیال جو بعد کو دُنیا بھر میں اپنی وضع کے ایک ہی سکول "شانتی نکیتن" واقعہ بول پور کی شکل میں ظاہر ہُوا۔ اور سر ربیندر نے اپنی گراں مایہ زندگی اس کے لئے وقف کردی۔ اُنکو سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ رُوحانی صدمات بھی بہت اُٹھائے۔ پہلے بیوی چل بسی اُس کے چند ماہ بعد لڑکی سل کی نذر ہُوئی۔ اور پھر سب سے چھوٹا بیٹا ہیضہ کی بھینٹ ہُوا اس غم و اندوہ کی حالت میں اپنی معرکہ کی نظم گیتانجلی لکھی۔ صحت بگڑ گئی تھی۔ تو علاج کے لئے

انگلستان چلے گئے اور وہاں اپنی چند تصنیفات کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اور پھر انگلستان اور امریکہ میں لکچر دینے شروع کئے۔ ۱۹۱۳ء میں آپ کے بنگالی ڈراما ڈاک خانہ کا انگریزی ترجمہ کورٹ تھیٹر لنڈن میں کمال حسن وخوبی کے ساتھ سٹیج ہوا۔ اسی سال میں نوبل پرائیز ملا اور چاردانگ عالم میں آپ کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ سویڈن کے جس مستشرق کی سفارش پر یہ آٹھ ہزار پونڈ کا انعام ملا۔ اس نے آپ کے ڈراموں کا بنگالی میں مطالعہ کیا تھا۔ آپ نے ساری کی ساری رقم شانتی نکیتن کی نذر کردی۔ دسمبر ۱۹۱۳ء ہی میں کلکتہ کی یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کی۔ کس مزے کی بات ہے کہ جس شخص نے یونیورسٹی کی تعلیم کو پائے استحقار سے ٹھکرایا۔ خود یونیورسٹی اُسکی خدمت میں اپنا انتہائی اعزاز لیکر حاضر ہوئی۔ کسب کمال کا یہ ادنیٰ ثمر ہے۔ وُہ انسان کو دُنیا سے آزاد کردیتا ہے اور دُنیا اُس کے پیچھے دوڑتی ہے۔ مذہب کے لحاظ سے آپ برہمو سماج سے تعلق رکھتے ہیں جب آپ کی شہرت اور عظمت کا سکہ بیٹھ گیا۔ تو گورنمنٹ نے سر کا خطاب دیکر داد قدردانی دی۔ لیکن حادثات پنجاب کے تعلق میں یہ خطاب واپس کردیا۔

سٹیج کے متعلق ٹیگور کے خیالات وُہی ہیں جنہوں نے آجکل یورپ میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے۔ ان خیالات کا اولین ترجمان سویڈن کا سربرآوردہ ڈراما نگار سرانڈبرگ ہے ان حضرات کا جن میں سٹیج کے بڑے بڑے نقاد شامل ہیں۔ یہ قول ہے کہ سین سینری کو سٹیج سے رخصت کیا جائے۔ عورتوں کا سٹیج پر آکر پارٹ کرنا روا نہ رکھا جائے۔ کہتے ہیں۔ کہ سٹیج کا مقصد نظر فریبی (الیوژن) پیدا کرنا یعنی نقل کو جہاں تک ممکن ہوسکے اصل کے مطابق کرنا ہے۔ اور یہ کام ڈراما نگار ایکٹر اور تماشائیوں کا تخیل آسانی سے کرسکتا ہے۔ اور شکسپئیر کے زمانہ تک کامیابی سے ہوتا رہا ہے۔ تو پھر اس تکلف کی کیا ضرورت ہے۔ اس سے توفن کا عجز ظاہر ہوتا ہے۔ اور یہ تخیل کی بلند پروازی کی سراسر توہین ہے۔ مسٹر کریگ نے جو دورِ حاضرہ میں سٹیج اور ڈراما کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ حال میں اس موضوع

پر ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے۔ اور آپ یہاں تک بڑھ گئے ہیں۔ کہ تھیئٹر کی تعمیر ہی کو ناقابل تصوّر کرتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ قدیم یونان کی طرح ڈرامے کھلی ہواہیں ہُوا کریں۔ لیکن اِس کے مخالف یہ فرماتے ہیں۔ کہ سٹیج کا مقصد نظر فریبی پیدا کرنا ہے۔ اور ڈراما کے علاوہ دیگر ذرائع سے اگر یہ مقصد زیادہ آسانی سے پُورا ہو جائے۔ تو اِن وسایل کو اختیار کرنے میں کیا مضائقہ ہے۔ سینری بمنزلہ ڈراما کے ایک خادم کے ہے۔ اور خادم سے کام لینا مالک کے اپاہج ہونے کی دلیل نہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے جس سے آجکل مغربی رسایل وجرائد کے صفحے کے صفحے سیاہ ہو رہے ہیں۔ ٹیگور سادگی پسند فریق سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈراما کے متعلق اُن کی رائے سُنئے۔

"بیشک تصویر۔ ترنم اور انشاپردازی سے ایک خوبصورت منظر پیدا ہو سکتا ہے لیکن وُہ صرف عامیانہ مذاق کی چیز ہے بلند نگاہ شخص کا دِل اِس سے شادکام نہیں ہو سکتا۔ فن ڈراما گو سینری۔ ایکٹنگ۔ موسیقی اور دیگر لوازمات سے مدد لیتا ہے لیکن معراج کمال پر پہنچنے کے لئے وُہ ان کا دست نگر نہیں۔ وفاشعار اور شوہر پرست بیوی کی طرح جسکی تمام دُنیا اُس کا خاوند ہوتا ہے حقیقی نظم خواہ ڈراما ہو یا اور کچھ سُخن شناس کے سوا اور کچھ نہیں چاہتی۔ جب ہم کوئی ڈراما پڑھتے ہیں تو خود ہی اُسے ایکٹ کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور وُہ ڈراما جو اِس غیر محسوس ایکٹنگ کے ذریعہ کافی طور پر تعبیر نہ ہو سکے۔ کبھی مصنف کی شہرت کا باعث نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ میں بنگالی جاترا کو اس قدر پسند کرتا ہوں۔ اس میں تماشائیوں اور ایکٹروں میں کوئی بڑی خلیج حائل نہیں ہوتی دونو اتحادِ عمل سے تعبیر اور تفریح کے پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ڈراما کی روح جو اصلی چیز ہے۔ مزے سے تماشائیوں سے ایکٹروں میں اور ایکٹروں سے تماشائیوں میں سرایت کرتی ہے جب پھُول والی خالی سٹیج پر پھُول چُنتی ہے۔ تو مصنوعی پھولوں کو سٹیج پر لانے سے بہتر صورت کِس طرح پیدا ہو سکتی ہے۔ کیا یہ ضروری نہیں کہ اسکی ہر حرکت سے پھُول کھلیں۔ اگر یہ نہیں ہو سکتا تو پھر ایکٹر کے لئے کیا ضرور ہے۔ کہ وُہ پھُول والی کا پارٹ کرے۔ اور تماشائیوں کی بجائے پتھر

کی مو تیاں کبھی نہ آ سکیں...... اگر ہندو تماشائی کے سر پر ڈراما کو حقیقت کے عین مطابق کرنے کا جن سوار نہ ہو اور ہندو ایکٹر کے دل میں ہنوز اپنے پیشہ اور ہنر کی عظمت باقی ہو تو بہترین کام جو وہ اپنے لئے کر سکتے ہیں یہ ہے کہ وہ اپنے سٹیج کو قیمتی اشیاء کے خس و خاشاک سے جن سے وہ اَٹا پڑا ہے پاک کریں۔ تاکہ سٹیج اس غلامی سے آزاد ہو جائے،،

اس نظریہ میں ٹیگور اپنے مغربی ہمنواؤں سے دو ہاتھ آگے نکل گئے ہیں اور وہ ان ڈراموں کے بھی مداح ہیں جو سٹیج ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے اور حقیقت یہ ہے کہ خود آپ کے ڈرامے گو ادبی نقطہ نگاہ سے بہت گرا نمایہ ہیں۔ لیکن ان کے مطالعہ سے صاف نظر آتا ہے کہ سٹیج کو پس پشت ڈال کر لکھے گئے ہیں۔ اور اکثر مقامات پر ڈرامیت پست ہو گئی ہے۔ میٹر لنک کے تتبع کا یہی نتیجہ ہو سکتا ہے۔ تصنیفات کی فہرست۔ جو نظم۔ ناول۔ ڈراما۔ سیاسیات وغیرہ پر محتوی ہے بہت طویل الذیل ہے یعنی بنگالی میں ۵۷ اور انگریزی میں ۵۷ چھوٹی بڑی کتابیں۔ رسالے اور مضامین ۱۹۱۶ء تک آپ کے قلم سے نکل چکے تھے اور ۳۸ کتابیں اور حالات مضامین آپ کی سیرت پر شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد کی اشاعات میں ہمارے کام کی چیز تکنسلا کا ڈراما ہے جسے آپ نے اپنے رنگ میں لکھا ہے۔ لیکن کالبد اس آخر کالبد اس ہے مندرجہ ذیل ڈرامے آپ نے بنگالی میں لکھے ہیں اور ان میں سے چند ایک انگریزی میں منتقل ہوئے ہیں۔ آپ کے ڈرامے شانتی نکیتن میں اکثر سٹیج ہوتے ہیں۔ اور آپ ان میں بطور ایکٹر حصّہ لیتے ہیں۔

اچل تن یہ مسلسل استعارہ میں ہے نثر میں لکھا ہے مگر اس میں بہت سے دلگداز اور میٹھے گانے ہیں اس میں زندگی کے ایک معما کو پیش کیا گیا ہے یعنی یہ ایک پرابلم پلے ہیں۔ اسکے ارکان میں کوئی عورت نہیں۔ اس میں مٹھ (خانقاہ) کے رہنے والے کی بود و باش کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ لوگ دنیا سے کنارا کش ہو کر کس قدر گر جاتے ہیں۔ اور دنیا سے تعلق رکھکر اُن کی زندگی کس قدر مفید ہو سکتی ہے۔

(۲) گویا گالا۔ کومیڈی ہے۔ مگر بہت پامال اس میں کوئی قابل ذکر بات نہیں۔
(۳) سیار کھیلا۔ اوائل عمر کا لکھا ہُوا اوپرا ہے۔
(۴) پراج پتر نربند۔ معمولی ڈراما ہے جسکی بہت سی مثالیں بنگالی میں دیکھ سکتے ہیں۔
(۵) پرک اپتیر پپات سودھ۔ اس میں یہ دکھایا ہے کہ فطرت کس طرح انتقام لیتی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عشق ہمیشہ علم پر غالب رہتا ہے صُوفیانہ مذاق کی چیز ہے۔
(۶) پراسچت اپنے ایک افسانہ کو ڈرامے کے سانچے میں ڈھالا ہے اس میں عہد مغلیہ کے چند فرمانروایان بنگال کا تذکرہ ہے۔
(۷) راجہ درانی۔ ایک راجہ راج پاٹ کے معاملات میں دلچسپی نہیں لیتا اور نظام سلطنت بگڑ جاتا ہے رانی اسے عجیب غیر محسُوس طریقوں سے راہ پر لے آتی ہے اور بگڑی بن جاتی ہے اس ڈراما میں نسوانی ذہنیات کی فضیلت ظاہر کی گئی ہے۔
(۸) ساردا تسب۔ اپنے مدرسہ کے طلبا کے لئے لکھا اور اُنھوں نے ہی سٹیج کیا۔
(۹) بی کہنتر کتھا۔ یہ ٹریجڈی کومیڈی ہے جس میں کبھی آپ ہنستے ہنستے لوٹ جائیں گے۔ اور کبھی آپ کی آنکھیں آنسوؤں سے تربتر ہو جائینگی۔ ایک پیر فرتوت اپنی ناقص ادبی کاوشوں کو بہت بلند پایہ خیال کرتا ہے۔ اور ہر شخص کو سُنا کر اُسکی سمع خراشی کرتا ہے۔
(۱۰) بسرجن۔ یہ ڈراما نثر میں ہے رگھوپتی نامی ایک پُجاری کالی کا سچا پرستار اور بھگت ہے اور کسی حیوان کو کالی کی بھینٹ چڑھانا چاہتا ہے۔ مگر ٹپرا کا راجہ گوبند سنگ اس رسم کے خلاف ہے اور ایک فرمان کے ذریعہ حیوانات کی قربانی ممنوع قرار دیتا ہے قربانی کے متعلق ان دونوں کا مکالمہ بنگالی لٹریچر میں خاص منزلت رکھتا ہے رگھوپتی راجہ کو گدی سے اُتارنے کی سازش کرتا ہے۔ یہ پوجاری ایک غریب لڑکی سے اُسکی بکری چھین لیتا ہے۔ جو اسے بہت عزیز تھی۔ رگھوپتی کا چیلا جے سنگھ اس لڑکی کو چاہتا ہے اور گورُو کا فعل اُسے بے چین کر دیتا ہے۔ گورُو کا تقدس اور لڑکی کی محبت اس کے دل میں دست و گریبان ہو جاتے

ہیں اور وہ فیصلہ نہیں کرسکتا کہ کسے رکھے اور کسے تیاگ دے آخر وہ بکری کے بدلے اپنا خون کالی کے بھینٹ چڑھانے کے لئے پیش کرتا ہے۔ اس طرح چیلہ کا عشق مجازی گورو کے عشق حقیقی کی زدبان بنتا ہے اور حضرتِ عشق اُسبات کو کر دکھاتے ہیں۔ جو حکومت کے استبداد سے نہ ہو سکی۔ اس ڈراما کو بعد ازاں "راج رشی" کے نام سے ناول کے طرز پر لکھا۔ غالباً اسکی وجہ یہ ہوگی کہ پلاٹ بعض مقامات پر عنصر ڈراما سے معرا ہو جاتا ہے۔

(۱۱) **مکت** - یہ خوبصورت ڈراما بچوں کے لئے لکھا ہے۔

(۱۲) **چترا** - اس ڈراما میں استعارہ اور اسرار کی بھرمار دیگر تصنیفات کی نسبت کم ہے۔ اور زندگی اور عشق کے منتہائے کمال کے دلکش اظہار پر یہ ڈراما ختم ہوتا ہے۔ یہ ڈراما روح انسانی کے لئے ایک آسمانی پیام ہے اور بتاتا ہے کہ لفظ عشق کے حقیقی معنے کیا ہیں۔ ڈراما نگار یہ سبق دینا چاہتا ہے کہ وہ عشق جسکی بنیاد صرف جسم کی رعنائی و زیبائی پر ہو۔ پادر ہوا ہوتا ہے بایںہمہ پلاٹ بہت پھس پھسا اور ڈراما کا عنصر سپاٹ ہے گویا ایک تن بیجان کی زیور و جواہر سے آرایش کی گئی ہے۔

چترا راجہ چترودھن کی اکلوتی بیٹی ہے اسکی تربیت یہ امر مدنظر رکھکر کی گئی ہے کہ وقت آنے پر عنانِ سلطنت سنبھال سکے اور فوجی مہمات کو انجام دینے میں اسے کوئی دقت نہ ہو۔ بچپن ہی سے اسے ارجن سے ملنے کی دھن ہے جسے اس نے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا صرف اس کے حسن و جوانمردی کی داستانیں ہی سُنکر فریفتہ ہوگئی ہے ارجن اپنی جاترا کے دوران میں اس طرف آنکلتا ہے اور چترا مردانہ بانا تنِ نازک پر آراستہ کئے جنگل میں اسے ملتی ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہی ارجن ہے تو عنصر نسوانیت بیدار ہوتا ہے اور وہ لوٹ آتی ہے اور زنانہ لباس سے مسلح ہوکر سامنے آتی ہے لیکن وہ دولتِ حسن سے تہی داماں ہے اور اس میں وہ کوئی بات نہیں جو عورت میں مقناطیسی کشش پیدا کرتی ہے۔ ارجن اسے یہ کہکر ٹال دیتا ہے کہ اس نے ۱۲ برس برہمچاری رہنے کا پرن کیا ہے چترا مایوس ہوکر مدن (محبت کا دیوتا) اور وسنت (بہار کا دیوتا) کے پاس جاتی ہے

مدن سے یہ پرارتھنا کرتی ہے کہ اسے صرف ایکدن کے لئے حسین بنا دے بعد میں وُہ خود انتظام کریگی مدن اس استدعا کو منظور کر لیتا ہے اور وسنت اس پر یہ برکت مستزاد کرتا ہے کہ نہ صرف ایک دن کے لئے بلکہ پورے ایکسال تک اسکے بہارحسن کو خزاں نہ چھو سکیگی۔ پھر ارجن اسوقت چترا سے ملتا ہے جب وُہ ایک جھیل کے کنارے بیٹھی اپنے خداداد حسن کا عکس قدرت کے آئینہ میں دیکھ رہی ہے ارجن ایک نظر میں ہزار جان سے فریفتہ ہوجاتا ہے اور چترا اس ہدیہ کو قبول کر لیتی ہے۔ اس کا دل خوشی سے ہم آغوش ہونے نہیں پاتا۔ کہ یکایک خیال آتا ہے کہ یہ تسخیر قلب اس نے نہیں کی بلکہ اسکے مانگے کے حسن کی طفیل ہے۔ غرور نسوانیت برہم ہوتا ہے اور چترا مدن اور وسنت کے پاس جاکر عرض کرتی ہے کہ اپنے عطایا واپس لے لیجئے۔ وسنت اور مدن اُسے سمجھاتے ہیں کہ دل برداشتہ نہ ہو۔ ایکدن آئیگا۔ جب ارجن اُسکی ظاہری زیبائی کو چھوڑکر اُسکی اصل ذات کو پیار کریگا۔ چترا مطمئن ہوکر چلی جاتی ہے اور مکمل مسّرت کا سال گذرتا چلا جاتا ہے۔ اسی اثنا میں ارجن اسے کہتا ہے کہ وُہ اُسے دلہن بناکر گھر لیجانا چاہتا ہے۔ اور چترا کا دل خوشی سے باغ باغ ہوجاتا ہے انہی دنوں میں وہاں کے باشندے ارجن کے پاس آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چونکہ اُن کا راجہ جاترا کے لئے گیا ہے اس لئے وُہ اُن کی حفاظت کرے۔ انہی لوگوں سے اسے معلوم ہوتا ہے کہ چترا کیسی پاکباز۔ نرم دل عالی حوصلہ۔ بلند خیال اور ہرفن میں طاق ہے ارجن کے دل میں چترا کی محبت پیدا ہوتی ہے اور وُہ خود چترا سے (جس کے نام سے وُہ آگاہ نہیں) چترا کے حالات دریافت کرتا ہے اور ظاہری حُسن اور باطنی خوبی پر ایک دلچسپ بحث کے بعد جس میں عمل کو بہت کم درخور ہوتا ہے چترا راز سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ارجن چترا کو اصلی رنگ میں قبول کر لیتا ہے۔ مولوی عبدالمجید صاحب سالک بٹالوی سابق ایڈیٹر زمیندار نے اُس کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں اس خوبی سے کیا ہے جسکی اُن سے توقع ہوسکتی ہے۔

۱۳۔ کال کوٹھڑی کا راجہ۔ اس کے ترجمہ کے لئے انگریزی زبان بابو کے۔ سی۔ سین کی زیر بار احسان ہے۔ یہ ڈراما استعارے اور تشبیہ کی الجھنوں میں پھنسا ہوا۔ میٹرلنک کے ڈراما "ظفر کی موت"

(اردو ترجمہ) کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ بغیر شرح اور حاشیہ کے اسکی فہمید آسان نہیں
خود ٹیگور نے اس کے رموز و غوامض بیان کرنے میں برنارڈ شا کو بھی مات کر دیا ہے ہم اسکی ادبی
خوبیوں کے معترف ہیں مگر بقول مسٹر لوکاک (دورِ حاضرہ کے جدید نقاد) وہ ڈراما جو تعبیر کے لئے
کسی بیرونی امداد کا محتاج ہو۔ ڈراما کہلانے کا مستحق نہیں۔ لوگ اسے تمثیل ہوتا دیکھیں گے یا
نوٹ پڑھیں گے۔ طوالت کے اندیشہ سے ہم اسکی پُر استعارہ کہانی بیان کرنے سے احتراز
کرتے ہیں۔

۱۴۔ **ڈاک خانہ**: ٹیگور کے اس بہترین ڈراما کو بابو دیو مکرجی نے انگریزی لباس میں
پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں گہرے استعارے کے پردہ میں حیات و ممات کے راز کو
منکشف کرنیکی کوشش کی گئی ہے۔ استعارے کے باعث اس چھوٹے سے ڈراما کی کہانی
صفحے کے صفحے سیاہ کئے بغیر بیان کرنا ناممکن ہے اور اسکی کتاب ہذا کا حجم اجازت نہیں دیتا
یہ ڈراما ۱۹۱۳ء میں مسٹر ییٹس ڈراما نگار کی حسنِ سعی سے کورٹ تھیئٹر لنڈن میں تمثیل ہوا۔ اور
استعارہ پسند اصحاب نے پسند کیا۔ قبولِ عام ایسے ڈراموں کی قسمت میں نہیں بدا۔ اور نہ اسے
نصیب ہوا۔

بنگالی ڈراما پر ایک نظر

سوشل ڈراموں نے بنگال کے تمدن کی کایا پلٹ دی ہے کمسنی
کی شادی، شادی بیوگان، تعلیم نسواں، مراسم قبیحہ، ذات
پات، غرضیکہ تمدن و معاشرت کے ہر شعبہ پر نہایت خوبصورتی سے بحث کی ہے۔ خطاب کے پیچھے
مارے مارے پھرنیوالوں کی ڈراما "راجہ بہادر" میں خوب گت بنائی ہے اور عز و جاہ طلب لیڈروں
کے کرتوت ڈراما "مرد چڑیا خانہ" میں بے نقاب کئے ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ کئی خاندانوں کے اسرار
سربستہ افشا کر دیئے اور عدالت تک نوبت پہنچی۔ اب بنگال کا رجحان پولیٹکل ڈراموں کیطرف ہے
اور سب و شتم کے لئے مسلمانوں کی جگہ گورنمنٹ منتخب کی گئی ہے۔ بیس پچیس (۲۰ ۲۵) سال کے اندر ہی ۵۵
ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جن کا سٹیج ہونا حکماً بند کیا گیا ہے "سراج الدولہ" اور "چندر شیکھر" اس صنف

کے بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ آغا حشر کے ڈرامہ "تصویر وفا" کو بھی "مصر کماری" کے نام سے بنگالی میں منتقل کیا گیا ہے اور اسے پولیٹیکل ڈراما بنا دیا ہے۔

بنگال میں ایکٹری کو معیوب پیشہ نہیں سمجھا جاتا۔ وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ ذاتوں کے لوگ اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ اور بالعموم اکثر تعلیم یافتہ اور اچھے چال چلن کے ہوتے ہیں۔ ان میں گریجوایٹوں کی تعداد اس کثرت سے ہوتی ہے کہ دنیا بھر کا کوئی سٹیج بنگالی تھیئٹر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

اردو ڈراما کا مستقبل

دنیا کی تاریخ ڈراما کو سامنے رکھکر دیکھیں اور اس قول پر کہ تاریخ اپنے آپ کو دھراتی ہے یقین کریں۔ تو اردو ڈراما کا مستقبل نہایت شاندار نظر آتا ہے ہر مہذب ملک میں ڈراما زوال پذیر ہوکر ابھرا اور سوسائٹی کی نظروں سے گر کر اس شان سے اٹھا کہ سب نے آنکھوں پر جگہ دی معراج کمال پر پہنچنے کے لئے مغربی ڈراما کو جو جتن کرنے پڑے ان ہی سے اب اردو ڈراما دوچار ہے۔ کل کی بات ہے کہ ڈراما کے متعلق کوئی مضمون کسی رسالہ یا اخبار میں شائع کرنا شان صحافت کے نقیض خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن آج "تحریک" لاہور عملی طور پر ڈراما کے لئے وقف ہے ہزار داستان لاہور میں ڈراما پر تنقید اور ڈرامے شائع ہو رہے ہیں "شباب اردو" لاہور کا بھی یہی مسلک ہے۔ "ہمایوں" بھی کبھی کبھی نگاہ غلط انداز سے ڈراما کو دیکھ لیتا ہے "نگار" بھوپال میں ایک ڈراما کا ترجمہ مدتوں بالاقساط نکلتا رہا۔ "علی گڑھ میگزین" میں جناب سجاد حیدر صاحب ایک ترکی ڈراما کا ترجمہ شائع فرما رہے ہیں "معارف" میں بھی ڈراما کا تذکرہ آ ہی جاتا ہے۔ اور سب سے بڑھکر یہ کہ انجمن ترقی اردو کا آرگن ایک ناچیز مضمون کے لئے صفحے کے صفحے قربان کر رہا ہے۔ پریس کی یہ فراخدلی اسبات کی بین دلیل ہے کہ ڈراما ارباب نظر کے دلوں میں گھر کر رہا ہے اور ادبا اسے منہ لگانے لگے ہیں۔ انگلستان میں یہی صورت حال ڈراما کے منتہائے کمال پر پہونچنے کے پیش خیمہ تھی۔ اردو ڈراما کے لئے یہ پہلی منزل تھی۔ جو غیر محسوس طور پر طے ہوگئی۔ اب دوسری منزل درپیش ہے اور ایسے سٹیج کی ضرورت لاحق ہوئی ہے جو بااصول ڈراموں کی نمائش کا اہتمام کرسکے موجودہ تھیئٹر جن

یہ توقع رکھنا بے سود ہے خود انگلستان کے تھیٹروں نے جدید رنگ کے ڈراموں کو سٹیج کرنے سے انکار کردیا تھا۔ تو ان قلیل بضاعت کمپنیوں سے اس امتحان میں پڑنے کی کیونکر توقع ہوسکتی ہے اسلئے یہ ازبس ضروری ہے کہ لوگوں کو طرح جدید کا خوگر بنا دینے کے لئے پیرس کے تھیٹر "لبری" برلن کے "فری بون" اور انگلستان کے ریپرٹری تھیٹر کی طرح ایک تھیٹر کھولا جائے اور لوگوں کو دکھایا جائے کہ باصول ڈرامے کیسے ہوتے ہیں۔ جب اس ذوق کے تماشائی پیدا ہو جائینگے تو مصنفوں اور تھیٹروں کا پیدا ہونا معمولی بات ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی عالی نگاہی ہے جس کے پورا ہونے کا کوئی سامان نظر نہیں آتا۔ مگر کالجوں اور سکولوں میں ایسے ڈراموں کی نمائش آسانی سے ہوسکتی ہے اور اس طرح ڈرامے کی بہت کچھ اصلاح ممکن ہے پنجاب کے کالجوں میں اب انگریزی ڈراموں کی جگہ اردو ڈرامے کئے جاتے ہیں۔ اور بہت کامیاب رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور نے تو ان تماشوں میں میر امتیاز علی صاحب تاج کی مساعی جمیلہ کی بدولت خاص امتیاز حاصل کیا ہے میر صاحب نے برنارڈ شا کے ایک ڈرامے کا ترجمہ اس ٹھاٹھ سے سٹیج کیا کہ بڑے بڑے جہاندیدہ ایکٹر منہ دیکھتے رہ گئے اگر دیگر صوبوں اور جامعہ عثمانیہ کے طلبا پنجاب کی تقلید کریں تو یہ فن چند روز میں کہاں سے کہاں پہنچ جائے۔ بنگالی سٹیج کا عروج تعلیم یافتہ نوجوانوں کی سرگرم محنت کا ثمر ہے۔

قانون اس وقت ہندوستان میں دو ایکٹ رائج ہیں جن کا اثر ڈراما اور سٹیج پر ہوتا ہے ایک ایکٹ تحفظ حق تصنیف اور دوسرا ایکٹ دربارہ نمائش ڈراما ہے۔

اول الذکر کے ذریعہ ہر ڈراما اور ہر گانا سارقوں کی دستبرد سے محفوظ ہو جاتا ہے یہ قانون خاصہ مطول ہے مگر آسانی سے دستیاب ہوسکتا ہے اور تمام ہندوستان میں وسعت پذیر ہے۔

آخر الذکر مقامی تاثیر رکھتا ہے اور جب تک خاص طور پر کسی مصرحہ مقالہ پر اس کے اطلاق کا اعلان نہ ہو۔ عائد نہیں ہوتا۔ اردو میں اس کا ترجمہ نادر ہے اس لئے ہم اسکا سرسری ترجمہ

پیش کرتے ہیں۔ تاکہ معلوم ہوجائے کہ کن حالتوں میں اسکی زد کسی نمائش پر پڑ سکتی ہے۔

قانون دربارہ نمائش

ڈراما

ایکٹ نمبر ۱۹ ۱۸۷۶ء

ہرگاہ کہ قرین مصلحت ہے کہ گورنمنٹ کو مجاز کیا جائے کہ ایسے ڈراموں کی پبلک نمائش کو بند کرے جو ہتک آمیز۔ منزل حیثیت عرفی۔ بغاوت انگیز یا فحش ہوں۔ لہذا حسب ذیل حکم دیا جاتا ہے:۔

دفعہ ۱۔ اس ایکٹ کا نام ایکٹ متعلقہ نمائش ڈراما ۱۸۷۶ء ہوگا۔

دفعہ ۲۔ اس ایکٹ میں "مجسٹریٹ" سے مراد بلدہ پریزیڈنسی میں مجسٹریٹ پولیس اور دیگر مقامات پر مجسٹریٹ ضلع سے ہے۔

دفعہ ۳۔ جب کبھی لوکل گورنمنٹ کی رائے ہو کہ کوئی ناٹک کا کھیل پنٹومائم یا دیگر ڈراما جس کی کسی پبلک جگہ پر نمائش ہوچکی ہو۔ یا ہونے والی ہو۔

(الف) ہتک آمیز یا منزل حیثیت عرفی کی نوعیت کا ہے۔

(ب) اس سے ممکن ہے کہ اس گورنمنٹ کے خلاف جذبات نفرت متحرک ہوں جو برٹش انڈیا میں بروئے قانون قائم ہے یا

(ج) اس سے ممکن ہے کہ تماشائیوں کا اخلاق یا چلن خراب ہو۔ تو لوکل گورنمنٹ یا بیرون بلدہ پریزیڈنسی ورنگون لوکل گورنمنٹ یا ایسا مجسٹریٹ جسے وہ اس کے متعلق

اختیار روسے۔ اس نمائش کو حکماً بند کر سکتی ہے۔

تشریح۔ کوئی عمارت یا احاطہ جس میں پبلک کو بادائیگی زرنمائش ڈراما دیکھنے کے لئے داخل کیا جائے۔ اندرون مطالب ایکٹ نمائش ڈراما پبلک جگہ متصور ہوگی۔

دفعہ ۴۔ ایسے حکم کی نقل کسی ایسے شخص پر تعمیل ہو سکتی ہے جو ایسی ممنوعہ نمائش میں پارٹ لینے والا ہو یا جو کسی مکان، کمرہ یا جگہ کا جہاں کسی ایسی نمائش کرنیکا ارادہ ہو مالک یا قابض ہو اور ہر شخص جس پر ایسے حکم کی نقل تعمیل ہو اور جو ایسے حکم کی خلاف منشا کوئی فعل کرے یا اپنی رضامندی سے کرنیکی اجازت دے۔ تو مجسٹریٹ کے روبرو ثبوت جرم پر قید کا مستوجب ہوگا جسکی میعاد ۳ ماہ تک ہو سکتی ہے یا جرمانہ کا یا دونو سزاؤں کا۔

دفعہ ۵۔ ایسا ہر حکم اعلان کے ذریعہ مشتہر ہو سکتا ہے اور اُس کا تحریری یا مطبوعہ نوٹس کسی جگہ یا جگہوں پر چسپاں ہو سکتا ہے جو ان اشخاص کو حکم کی اطلاع دینے کے لئے مقرر ہو جو بطرح ممنوعہ نمائش میں پارٹ کرنے یا اُسے دیکھنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔

دفعہ ۶۔ ہر شخص جو ایسے کسی حکم کے مشتہر ہونے کے بعد

(الف) کسی نمائش میں جو اس کے رُو سے ممنوع ہو یا کسی نمائش میں جو نمائش ممنوعہ کے مطابق ہو پارٹ لے یا

(ب) کسی طریق سے کسی ایسی نمائش کے کرنے میں مدد دے۔ یا

(ج) اراداتاً ایسے حکم کی خلاف ورزی کرکے ایسی کسی نمائش کے کسی حصہ میں یا تمام نمائش میں بطور تماشائی موجود رہے یا

(د) کسی جگہ کمرہ یا مکان کے مالک یا قابض یا استعمال کرنیوالے کی صورت میں اسے کسی ایسی نمائش کے لئے کھولے رکھے یا استعمال کرے یا اسے کسی ایسی نمائش کے لئے کھولے رکھنے یا استعمال کرنے کی اجازت دے تو وہ مجسٹریٹ کے روبرو اثبات جرم پر قید کی سزا کا مستوجب ہوگا جسکی میعاد ۳ ماہ تک ہو سکتی ہے یا جرمانہ کا یا دونو سزاؤں کا۔

دفعہ ۷۔ کسی ارادہ کردہ ڈرامائک نمائش کی نوعیت معلوم کرنیکی غرض سے لوکل گورنمنٹ یا کوئی ایسا حاکم جسے بالخصوص یہ اختیار دیا گیا ہو۔ مجاز ہے کہ نمائش ہونے والے ڈراما کے مصنف پروپرائیٹر یا پرنٹر کو یا اس جگہ کے مالک یا قابض کو جہاں نمائش ہونی ہو ایسی اطلاع بہم پہنچانے کی وہ ہدایت کرے۔ جو لوکل گورنمنٹ یا ایسا افسر ضروری خیال کرے۔ ہر شخص جسے یہ ہدایت کیجائے اپنی بہترین قابلیت کے ساتھ اطلاع مذکور بہم پہنچانے کا ذمہ وار ہوگا۔ اور جو شخص دفعہ ہذا کی خلاف ورزی کریگا۔ وہ جرم زیر دفعہ ۱۷۶ مجموعہ تعزیرات ہند کے ارتکاب کا مجرم تصور ہوگا۔

دفعہ ۸۔ اگر کسی مجسٹریٹ کو یہ باور کرنیکی وجہ ہو کہ کوئی مکان۔ کمرہ یا جگہ کسی نمائش ممنوعہ زیر ایکٹ ہذا کے لئے استعمال ہوتی ہے یا استعمال ہونیوالی ہے تو وہ مجاز ہے کہ اپنے وارنٹ کے ذریعہ کسی اہلکار پولیس کو اختیار دے کہ وہ ضروری مدد کے ساتھ دن کے وقت یا رات کو اگر ضرورت ہو تو جبراً ایسے مکان۔ کمرہ یا جگہ میں داخل ہو۔ اور تمام اشخاص کو جو وہاں ہوں حراست میں لے لے۔ اور تمام سینری لباس اور دیگر اشیاء جو وہاں سے برآمد ہوں۔ اور جن پر معقول طور پر شبہ کیا جائے کہ وہ کسی ایسی نمائش کے اغراض کے لئے استعمال کی گئی ہیں یا انہیں استعمال کرنے کا ارادہ ہے ضبط کرے۔

دفعہ ۹۔ اس ایکٹ کے تحت کوئی تجویز مجسٹریٹ کارروائی زیر دفعہ ۱۲۴ الف یا دفعہ ۲۹۴ مجموعہ تعزیرات ہند کی مانع نہ ہوگی۔

دفعہ ۱۰۔ جب کبھی لوکل گورنمنٹ کو معلوم ہو کہ اس ایکٹ کے احکام کی کسی رقبہ مقامی میں نافذ کرنیکی ضرورت ہے تو وہ گورنر جنرل باجلاس کونسل کی منظوری سے مقامی گزٹ سرکاری میں اشتہار کے ذریعہ اعلان کر سکتی ہے کہ احکام مذکور رقبہ مذکور میں اس دن سے جو اشتہار میں مقرر کیا جائے۔ حاوی ہوں گے۔

اعلان یا اعلان کے بعد سے لوکل گورنمنٹ حکم دے سکتی ہے کہ وہ ڈراماٹک نمایش کسی پبلک تفریح گاہ واقع اندرون حدود مذکور بلا حصول لائسنس مصدرہ لوکل گورنمنٹ مذکور یا مصدرہ کسی افسر کے جسے لوکل گورنمنٹ بالخصوص اسبارے میں مجاز کرے نہ کیجائیگی۔ نیز لوکل گورنمنٹ حکم دے سکتی ہے کہ رقبہ مذکور کے اندر کسی پبلک تفریح گاہ میں کوئی ڈراماٹک نمایش نہو۔ جبتک کتاب کی ایک جلد جہانتک تحریر میں آچکی ہو یا اس کے مضمون کی کافی کیفیت جہاں تک وہ نیشو مائم ہو نمائش سے تین دن قبل لوکل گورنمنٹ یا کسی افسر جسے وہ اس غرض سے مقرر کرے۔ مہیا کیجائے۔ اس دفعہ کے تحت کسی حکم کی کاپی کسی پبلک تفریح گاہ کے محافظ پر تعمیل ہوسکتی ہے اور اگر اسکے بعد وہ اس حکم کی خلاف ورزی میں کوئی فعل کرے یا کسی فعل کے کرنیکی اجازت دے تو وہ مجسٹریٹ کے روبرو اثبات جرم پر قید کا مستوجب ہوگا جسکی میعاد ۳ ماہ تک ہوسکتی ہے یا جرمانہ یا دونو سزاؤں کا

دفعہ ۱۱۔ اس ایکٹ کے رُو سے جو اختیارات لوکل گورنمنٹ کو دیئے گئے ہیں۔ اُنہیں نیز اب گورنر جنرل باجلاس کونسل بھی استعمال کرسکتے ہیں۔

دفعہ ۱۲۔ اس ایکٹ کی کوئی عبارت کسی جاترا یا کسی مذہبی تیوہار کے متعلق کسی نمائش ڈراما پر عائد نہیں ہوسکتی۔

باب سیزدہم

ایران (فارس)

قدیم ایران میں ڈرامہ کو تمثیل کہتے ہیں۔ جس کے لغوی معنے "صورت بستن کسے را" اور اصطلاح میں اُس فن کا نام ہے۔ جس میں کسی حکایت یا تاریخی واقعہ کے ارکان کے لباس۔ طرز کلام اور خصائل کی نقل اُتاری جائے۔ یہ فن ہنوز ایران میں منازل ابتدائی طے کر رہا ہے۔ اسکی دو قسمیں ہیں۔ ایک انفرادی جسے مغرب کا مونولوگ سمجھنا چاہیئے۔ دوسری مجلسی جو ڈرامہ کے مشابہ ہے۔

تمثیل انفرادی میں صرف ایک ہی شخص کسی خاص واقعہ یا حکایت کو نثر میں یا نظم میں یا دونوں میں حرکات سکنات اور بناوٹ کے ساتھ اس طرح بیان کرتا ہے۔ گویا اس وقت خود اسی پر یہ واقعات گذر رہے ہیں۔ اور وہ اس واقعہ کا پیکر متحرک بن جاتا ہے۔ اس کا نقشہ بعینہٖ ویسا ہے جیسے ہمارے یہاں مرثیہ خوان اور داستان گو کا ہے۔ اسے بالعموم ایران میں قصہ خوان یا ممثل کہتے ہیں۔ مگر جو لوگ محرم میں مصائب کربلا اسی رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ انہیں روضہ خوان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ قصہ خوان ایرانی سوسائٹی کے لوازمات سے ہیں۔ اور ہر تقریب مسرت

میں ان کا شمول ضروری ہے۔ نثر کو تحت اللفظ اور نظم کو ساز کے ساتھ گا کر ادا کرتے ہیں۔

تمثیل مجلس میں پوری کمپنی کام کرتی ہے۔ اس تماشہ کو فارس کتنا موزوں ہے۔ ان ایکٹروں کو "لوطی یا تماشاچی" کہتے ہیں۔ یہ لوگ قریہ بقریہ پھر کر تماشہ کرتے ہیں۔ مداری۔ بازیگر۔ اور قلندر بندر اور ریچھ لیکر ان کے ساتھ ہو جاتے ہیں ساز ہوتا ہے۔ مگر یہ تماشے پردوں۔ لباسوں اور سینیری سے علاقہ نہیں رکھتے۔ ان تماشوں کی حالت بجینہ وہی ہے جو ہمارے یہاں رہس منڈل کی ہے دنیا کا شاید ہی کوئی ملک ہوگا۔ جہاں ڈرامہ نے مذہبی تقدیس کی گود میں پرورش نہ پائی ہو۔ یہی حال ایران کا ہے۔ یہاں بھی ڈرامہ کا عہد طفولیت مذہب کے سایہ عاطفت میں نشو و نما پاتا ہے۔ عشرہ محرم میں شہداء کربلا کی جو مجلس تعزیت منعقد ہوتی ہے۔ اُسے کون نہیں جانتا۔ اہل تشیع ان رسوم کی بجا آوری کو سعادتِ دارین جانتے ہیں۔ کہیں مرثیہ خوانی ہوتی ہے۔ کہیں تعزیہ نکلتا ہے کہیں غربا کی اکل و شرب سے تواضع کی جاتی ہے۔ اس موقع پر ایران میں یہ دستور ہے کہ مصائب کربلا کی تصویر ڈراما کے طرز پر دکھائی جاتی ہے تعزیہ کی بنا ۱۶ ویں صدی میں صفوی خاندان کے دورِ حکومت میں پڑی۔ ۱۹ ویں صدی تک فقط مرثیہ خوانی ہوتی رہی۔ موجودہ تعزیہ اس کے بعد کی ایجاد ہے۔ یہ سلسلہ جسے "مجالس تعزیہ" کہتے ہیں۔ دس دن مسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن نہ تو کوئی باقاعدہ سٹیج (مصطبہ) ہوتا ہے۔ نہ پردوں اور سینری سے کام لیا جاتا ہے۔ آسمان کے نیچے فضا میں چالیس گز مربع اور قد آدم بلند چبوترہ بناتے ہیں۔ یہی سکو (ایرانی نام) سٹیج کا کام دیتا ہے اس کے گرد دس فٹ چوڑا راستہ ایکٹروں کی آمد و رفت کے لئے چھوڑا جاتا

ہے۔ راستے کے حلقے کے باہر تماشائیوں کی نشست کا انتظام ہوتا ہے جس میں رسیوں کے ساتھ مختلف طبقے بنائے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو تماشہ کے آغاز کا اعلان گھنٹی کے بجنے سے ہوتا ہے۔ مگر ایران میں اس موقع پر بندوق یا توپ سر کی جاتی ہے۔ اصلی ڈراما شروع ہونے سے پہلے ایک چھوٹی سی چیز تمثیل کی جاتی ہے۔ تاکہ پلاٹ کی عظمت کا سکہ حاضرین کے دل پر بیٹھ جائے۔ مثلاً امیر تیمور سٹیج پر آکر امام کی شہادت پر ماتم کرتا ہے۔ اور خوارج کے خلاف غم و انتقام کے جذبات بھڑکاتا ہے۔ یا برادران یوسفؑ کی بیوفائی کا نظارہ دکھا کر امت محمدیہ کے ایک گروہ کا آل رسولؐ سے برسرپرخاش ہونے کا امکان ظاہر کیا کرتے ہیں۔ پھر خود حضرت امام تشریف لاکر دعا کرتے ہیں کہ قیامت کے روز ان کی شفاعت بھی سنی جائے۔ آخر ایک سین دکھایا جاتا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دعا مستجاب ہو گئی۔ اور ان لوگوں کے لئے بہشت کے دروازے کھل گئے جنہوں نے سید الشہداء کی مدد کی۔ یا ان کی یاد میں ایک آنسو بھی بہایا۔ اسے انگریزی کا پرولوگ یا سنسکرت کی نندی کا مترادف سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد اصلی تعزیہ شروع ہوتا ہے۔ اور سب سے پہلے سقوں کی ایک جماعت مشکیزے اٹھائے "یا تشنہ لب کربلا" کے نعرے لگاتی داخل ہوتی ہے یہ گویا حضرت عباسؑ علمبردار کے فرات پر پانی لینے جانے کی تمثیل ہے۔ اسی سے ماتم شروع ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد تعزیہ (ڈراما) کے دیگر ارکان داخل ہوتے ہیں۔ جن میں سرورؐ عالم۔ دیگر انبیاءؑ۔ فرشتے۔ پنجتنؑ پاک و دیگر اہل بیت۔ اصحابؓ ثلاثہ۔ حر۔ معاویہ۔ یزید۔ شمر ابن سعد شامل ہوتے ہیں پیغمبروں۔ فرشتوں دیگر تقدس مآب ہستیوں اور عورتوں کے پارٹ

کرنے والے منہ پر نقاب ڈالے ہوتے ہیں۔ تاکہ تمثیل میں ادب کا پہلو ملحوظ رہے۔ اور تقابل کا انداز پیدا نہ ہو۔ شمر، یزید وغیرہ کے مثلوں کی گت صرف زبانی لعنت پھٹکار سے نہیں بنتی۔ بلکہ ان پر پتھر برسانے سے بھی دریغ نہیں کیا جاتا۔

حاضرین میں جذبہ انتقام اس قدر بھڑکتا ہے کہ بسا اوقات ایکٹر زدوکوب سے جانبر نہیں ہوسکتے۔ اس لئے اکثر یہ پارٹ قیدیوں کو تفویض کئے جاتے ہیں۔ ان ایکٹروں کا لباس و اسلحہ حسب حال و حیثیت ہوتے ہیں۔ "سب مدسکو" پر بیٹھتے ہیں۔ اور اپنے موقعہ یا باری پر اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں۔

مدیر مصطلبہ جسے استاد کے لقب سے پکارتے ہیں۔ ڈائرکٹر پرومپٹر اور سٹیج مینجر کے فرائض بجالاتا ہے۔ لیکن ایکٹروں کے لئے جائز ہے کہ جہاں بھولیں اپنا تحریری پارٹ نکال کر یادداشت تازہ کرلیں۔ لڑکوں اور عورتوں کے پارٹ امرد کرتے ہیں۔ جو پیشہ ور نہیں ہوتے۔ اور محض حصولِ برکت کے لئے شامل ہوتے ہیں۔ یہ ایران کا مذہبی ڈراما ہے۔ جس کی مثال یورپ میں اخلاقی اور معجزانہ ڈرامے۔ اور ہندوستان میں رہس اور جاترا ہیں۔ اسے ہندوستان کے کاغذ اور بانس سے بنے ہوئے تعزیوں سے مخلوط نہ کرنا چاہیئے۔ یہ جدید ایران کی چیز ہے اور ان مرثیوں کی ترقی یافتہ اور مہذب شکل ہے جو شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرنے کے لئے محرم میں پڑھے جاتے تھے۔ ہمارے یہاں محرم میں دُلدُل کا جلوس نکالا جاتا ہے۔ ایسے ہی مظاہرے ایران میں بھی ہوتے تھے۔ لیکن مجالس تعزیہ نے ان کا بھی رواج کم کردیا۔ یہ تعزیئے

بالعموم باقاعدہ طور پر تصنیف نہیں کئے جاتے۔ اوران کے مصنفوں کو تو کوئی شاید ہی جانتا ہو گا۔ پروفیسر پیوی فرماتے ہیں۔ کہ عام طور پر یہ قاعدہ ہے کہ پلاٹ اچھی طرح ایکٹروں کے ذہن نشین کر دیتے ہیں۔ اور پھر ایکٹر حسب موقعہ فی البدیہہ گفتگو سے کام لیتے ہیں۔ یا اپنا پارٹ خود دیکھ لیتے ہیں۔ بسا اوقات تمثیل کے وقت ایکٹروں اور تماشائیوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ جوش میں آکر سب کی حالت یکساں ہو جاتی ہے۔ نئے تعلیم یافتہ اصحاب ان ڈراموں کی اہمیت کم کرنے کے درپے ہیں۔ لیکن یہ ہنوز اعلےٰ اور ادنےٰ طبقات میں مساوی طور پر مقبول ہیں۔ ۱۸۷۹ء میں سر لویس پیلے نے ان تعزیوں کے ترجمہ کا ایک مجموعہ دو جلدوں میں شائع کیا تھا۔ یہ صاحب خلیج فارس کے پولیٹکل ریذیڈنٹ تھے۔ اور اس قیام کے دوران میں انہوں نے زبانی روایات سے یہ مجموعہ جو ۵۲ تعزیوں پر مشتمل ہے مرتب کیا۔ اس کتاب سے ایک سین کا کچھ حصہ درج ذیل ہے۔ جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ محبان اہلبیت جذبات میں کس قیامت کا ہیجان پیدا کر سکتے ہیں۔ وقت وہ ہے جب جناب سید الشہدا زخموں سے چور میدان میں پڑے داعی اجل کو لبیک کہنے والے ہیں۔

جناب امامؑ۔ آہ تیروں اور خنجروں کے زخم کیسا تڑپا دینے والا درد پیدا کر رہے ہیں۔ اے خدا۔ قیامت کے دن میری خاطر میرے ہموطنوں پر رحم کرنا۔ وصال کا وقت قریب آگیا۔ لیکن اکبر کے ہجر کی پھانس دل کو برما رہی ہے۔ کاش کہ میرے ناناؐ مجھے اس حالت میں دیکھتے۔

حضور پیغمبرِ عالم۔ (ظاہر ہو کر) پیارے حسینؑ تمہارا نانا رسول اللہ تمہیں دیکھنے کے لئے آیا ہے میں تمہارے تن نازک کے مہلک زخم دیکھنے کے لئے آیا ہوں۔ عزیز من آخر تم نے خود میری ہی امت کے سفاک ہاتھوں سے جام شہادت نوش کیا۔ یہی صلہ تھا۔ جس کی مجھے ان سے توقع تھی۔ الحمدللہ۔ پیارے بیٹے آنکھیں کھولو۔ اور اپنے نانا کی طرف آنکھ بھر کر دیکھو۔ جو تمہارے سرہانے بال کھولے کھڑا ہے اور اگر دل میں کوئی خواہش ہے تو زبان پر لاؤ۔

جناب امامؑ۔ پیارے نانا۔ زندگی سے جی بھر گیا۔ اب یہی خواہش ہے کہ اس دار فانی سے کوچ کر کے جلد عالم بقا میں پہنچوں۔ اور اپنے عزیزوں کو گلے لگاؤں۔ میں اپنے محبوں۔ مخلصوں اور خصوصاً عزیز از جان علی اکبرؑ سے ملنے کے لئے بیقرار ہوں۔

حضور سرور کائنات۔ اس بات کا رنج نہ کرنا کہ تمہارا بیٹا علی اکبرؑ شہید ہوا۔ کیونکہ یہ شہادت روز محشر کو میری گناہ گار امت کے آڑے آئیگی۔

دورِ جدید

مدت تک ڈراما نے ترقی کے میدان میں اس سے آگے قدم نہ بڑھایا۔ لیکن جب قفقاز کا علاقہ سلطنت روس میں شامل ہوا۔ تو روسی گورنر ایم۔ دارالنوف نے ۱۸۵۰ء میں شہر طفلس میں ایک شاندار تھیٹر (تماشا خانہ) قایم کیا۔ جہاں مغرب کے اچھے سے اچھے ڈرامے کھیلے ہوتے اور تربیت یافتہ ایکٹر پردوں اور سینری سے بالکل مغربی انداز سے سٹیج کرتے تھے۔ شاہ ناصرالدین اپنے سفرنامہ میں اس تھیٹر کے متعلق رقمطراز ہیں کہ مختصر سی عمارت ہے

گیس کے اہم لمپ اس میں جلتے ہیں۔ موسیقی اور ساز عمدہ ہیں۔ پردہ نیچے سے اوپر جاتا ہے۔ فارسی میں اچھی گفتگو کرتے ہیں۔ تفریح رقص اور داستان بامزہ اور باخندہ ہے۔ روسی عورتیں اور مرد خوبرو ہیں ان میں ایک فرانسیسی ایکٹرس دو سال سے آئی ہے۔ جو حسن و رعنائی اور ناچ میں کمال رکھتی ہے۔ اس جلوہ نے قفقازیوں کی آنکھوں سے پردہ اٹھایا۔ اور انہیں فن ڈراما کی حقیقت معلوم ہوئی۔ اور ان کے دل میں امنگ پیدا ہوئی کہ اس طرح کے ڈرامے اپنی زبان میں لکھیں۔ چنانچہ میرزا فتح علی اخونزادہ نے اس طرف توجہ کی۔ ایران میں حقیقی ڈرامہ کا طرح انداز یہی ادیب ہے*

میرزا فتح علی اخونزادہ

تاتاری نسل تھا۔ اس کا وطن مالوف قراجہ داغ ہے۔ چونکہ اس کا باپ دربند میں درس دیا کرتا تھا۔ اس لئے اسے اخونزادہ کہتے ہیں۔ اس نے زندگی کا آغاز فوجی ملازمت سے کیا۔ اور بڑھتے بڑھتے قابودان (کپتان) کے عہدہ تک پہنچ گیا۔ پھر تلوار کو چھوڑ کر قلم اٹھایا۔ اور وہ کام کرگیا۔ جو حشر تک مٹنے کا نہیں طفلس میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اور ڈرامے لکھنے لگا۔ اعلیٰ تعلیم میں بہرہ کافی رکھتا تھا۔ اور مغربی تہذیب و تمدن پر مٹا ہؤا تھا۔ قوم کے درد سے اس کا دل ناآشنا نہ تھا۔ چنانچہ اس کی جھلک اس کی تصنیفات میں جا بجا پائی جاتی ہے۔ اس نے آذری ترکی میں کہ فارسی اور ترکی کی آمیزش سے تیار ہوئی ہے۔ طفلس کے روسی تھیٹر کے لئے حسب ذیل ڈرامے لکھے۔ جن میں سے بیشتر کومیڈیاں ہیں*

(۱) ملا ابراہیم خلیل کیمیا گر (سنہ ۱۸۵۰ء)
(۲) موسیو ژوردان (سنہ ۱۸۵۰ء)
(۳) خرس قولدورماسان (سنہ ۱۸۵۱ء)
(۴) وزیر خان لنکران (سنہ ۱۸۵۱ء)
(۵) مرد خسیس (سنہ ۱۸۵۲ء)
(۶) وکلاء مرافعہ (سنہ ۱۸۵۵ء)
(۷) یوسف شاہ سراج (سنہ ۱۸۵۵ء)

ان میں سے اکثر کی بنیاد فرانسیسی ڈراما نگار مولیر کی کومیڈیوں پر ہے۔ سنہ ۱۸۵۹ء میں اس نے ان تمام ڈراموں کو ایک مجموعہ کی صورت میں "تمثیلات قابودان میرزا فتح علی اخوندزادہ" کے نام سے شائع کیا۔ اور اپنے افسر جنرل بریاگنی کے نام پر معنون کیا۔ اس مجموعہ کی جان دیباچہ ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کے نزدیک ڈراما کیا چیز ہے۔ اور اس کا مقصد کیا ہے۔ ہم اس کے ملخص کا ترجمہ درج ذیل کرتے ہیں۔ ارباب ذوق کے لئے دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"انسان کی طبیعت میں دو خاصیتیں رکھی گئی ہیں۔ ایک غم اور دوسری خوشی۔ رونا علامت غم اور ہنسی خوشی کی دلیل ہے۔ کبھی مصیبت پڑنے یا فرحت بخش بات کے ہونے سے اور کبھی تحریر یا تقریر کے ذریعہ ان کے اظہار سے یہ دو حالتیں انسان کی مزاج میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تقریر اور تحریر کی صورت میں عمدہ اور مؤثر طرز حکایت ہے۔ اکثر اوقات اگر حکایت کو نامرغوب طریق سے بیان کیا جائے تو تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اگر اسی مصیبت کو نقل کر کے دکھایا جائے تو انسان متاثر ہوئے

بغیر نہیں رہ سکتا ۔ چنانچہ روضہ خوانوں کی مجلسوں میں اس کے عیب و ثواب بارہا دیکھنے میں آتے ہیں ۔ نقل مصیبت اور نقل بہجت (ٹریجڈی اور کومیڈی) کی نمائش کی غرض و غایت یہ ہے کہ انسان کے اخلاق اور خواص کی تصویر کھینچ کر دکھائی جائے ۔ تاکہ انسان خوبیوں کو دیکھ کر ان پر عمل کرے ۔ اور بدیوں کو ملاحظہ کرکے ان سے پرہیز کرے ۔ اور نفس امارہ اس قسم کی حکایتوں کے مزے میں پڑ کر گناہوں کی طرف میل نہ کرے ۔

ممالک فرنگستان میں ارباب عقل نے اس کام کے فائدوں کو دیکھ کر عہد قدیم سے بڑے بڑے شہروں میں تیاتر کے نام سے عظیم الشان عمارتیں بنائی ہیں ۔ جہاں کبھی مصیبت اور کبھی بہجت کی تکلیف کو تشبیہات سے ظاہر کرتے ہیں ۔ یہاں صرف نقل مصیبت متداول ہے ۔ اور وہ بھی ناقص اور پرعیب صورت میں ۔ یعنی اول تو داستان مصیبت کو واقع کے موافق اور طبع انسانی کے مطابق بیان نہیں کیا جاتا ۔ دوم نقل کرنے والے ناتربیت یافتہ ہوتے ہیں ۔ اور خود سری سے کام لیتے ہیں ۔ اور لوازمات فن سے ناواقف ہوتے ہیں ۔ اور شرائط ادا میں غفلت کرتے ہیں ۔ سوم ملت اسلام میں اس امر عظیم کو رائج کرنے کے لئے کوئی انتظام نہیں اس لئے تشبیہات کی نمائش میں کہ دنیا کی نعمتوں سے ایک ہے ۔ ان سے غیر مطبوع حرکتیں صادر ہوتی ہیں ۔ مثلاً معمولی سی بات ہے کہ شبیہ (ایکٹر) دوران گفتگو میں پڑھتا ہوا نہ دکھائی دے ۔ ایکٹر کے لئے لازم ہے ۔ کہ فن کے قاعدے کے ساتھ کلام کرے ۔ مگر آپ دیکھتے ہیں کہ وہ کاغذ کا ایک ورق ہاتھ میں لئے ایسا بری طرح پڑھتا ہے ۔ گویا مکتب میں سبق سنا رہا ہے ۔ اس صورت میں ایکٹر کی تقریر کس طرح انسان کے

دل پر اثر کر سکتی ہے کومیڈی کا تو رواج ہی نہیں - اور اس ضمن میں آج تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی - حالانکہ کومیڈی مواعظ عجیب اور نصائح غریب پر متضمن ہوتی ہے - کیونکہ ہنسی کھیل میں بیان نہ کیا جائے تو خاص و عام کی طبیعت اس کے سننے پر راغب نہیں ہوتی - جس طرح کی کومیڈی یورپ میں مروج ہے - اگر اسے غور سے ملاحظہ کیا جائے - تو اس میں ادب وحیا کے منافی کوئی چیز نہیں ہوتی؟

میرزا جعفر تخلص قراجہ داغی
۱۸۳۳ء - ۱۸۸۶ء

قراجہ داغ میں پیدا ہوا - شاہزادہ جلال میرزا پسر شاہ فتح علی قاچار کے متوسلین میں سے تھا - بیوی مر گئی تو پھر شادی نہ کی - اور بیٹی کی محبت پر سب کچھ نثار کر دیا - مروجہ طریق تعلیم کو قوم کی ذہنی ترقی کے منافی خیال کرتا تھا - اور رات دن اس کی اصلاح کی فکر میں رہتا تھا - اتفاقاً جلال میرزا کے کتب خانہ میں میرزا فتح علی کے ڈرامے نظر پڑے - انہیں پڑھا - پسند آئے - اور انہیں فارسی میں ترجمہ کرنے کا تہیہ کیا - سب سے اول ۱۸۷۲ء میں ملا ابراہیم خلیل کیمیا گر کا ترجمہ کر کے شاہزادے کے حضور پیش کیا - شاہزادہ کمال خوش ہوا - اور انعام و اکرام سے حوصلہ بڑھایا - اور باقی ڈراموں کے ترجمہ کی فرمائش کی کچھ عرصہ کے بعد موسیو ژوردان کا ترجمہ بھی ہو گیا - ان دونوں کتابوں کی اشاعت کی ابھی نوبت نہ آئی تھی کہ جلال میرزا کے انتقال کے باعث میرزا جعفر پریشان روزگار ہو گیا - تاہم جس کام کو شروع کیا تھا اُسے ختم کر کے دم لیا - اس طرح میرزا فتح علی کے تمام ڈرامے فارسی میں منتقل ہو گئے - یہ طہران میں چھپ کر شائع تو ہو گئے - مگر مترجم کی یہ خواہش کہ

انہیں تمثیل کیا جائے۔ دل کی دل ہی میں رہی۔ اپنے ان ترجموں کی ایک جلد میرزا فتح علی کو بھیجی۔ جس نے انہیں ازبس پسند کیا۔ افسوس ہے کہ ملک نے اس کی قدر نہ کی۔ اور ناقدریٔ ابنائے وقت کا شکوہ مرتے دم تک اس کے لب پر رہا۔ اس مجموعہ کے مقدمہ میں لکھتا ہے۔

"حکمائے عصر کا اس بات پر اتفاق ہے کہ قباحتوں اور عیبوں کو جس طرح تمسخر انسان کی طبیعت سے دور کر سکتا ہے۔ ویسے کسی قسم کی پند یا نصیحت نہیں کر سکتی۔ اس سے ان کی طبیعت اس بات کی طرف راغب ہوتی ہے۔ کہ برے کاموں کو چھوڑ دیں۔ اس کے لئے کوئی وعظ یا نصیحت ایسی مؤثر نہیں ہو سکتی۔ اس لئے علم تیاتر کی اشاعت کہ یہ علم انسان کے بُرے اور اچھے افعال کا آئینہ ہے۔ لازم ہے۔ ان ڈراموں کی زبان کے متعلق خود کہتا ہے اور خوب گُر بتاتا ہے کہ مصنفوں کے طریق کے برخلاف اس نے پیچیدہ عبارتوں مغلق لفظوں سے احتراز کیا ہے کہ عوام کے روزمرہ کی تقلید کی ہے۔ یہی ڈرامہ کی زبان ہے۔ کاش ہندوستان کے ڈرامانگار اس پر غور کریں۔ کہ وہ مغلق الفاظ کے علاوہ فارسی کے اشعار ٹھونسنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

دیگر مساعی ان ڈراموں کی اشاعت نے ادبائے ایران کی جولانی طبع کے لئے نیا میدان پیدا کر دیا۔ اور بہت تھوڑے عرصہ میں اس صنعت میں اچھا خاصہ لٹریچر تیار ہو گیا۔ شکسپیر اور مولیر کے اکثر ڈراموں کے ترجمے انگریزی اور فرانسیسی سے ہوئے۔ ترکی ڈراموں کے بھی متعدد ترجمے شائع ہوئے جس سے "تیاتر ضحاک" بہت مقبول ہوا۔ ایک بالغ اقا فاتون تاج ماہ نے اس طرف توجہ کی۔ اور ڈرامہ موسومہ نامہ نادری

کو ترکی سے ترجمہ کیا۔

شاہزادہ ملکم خاں ناظم الدولہ اصفہانی

عالمِ اسلام میں جمال الدین افغانی اتحاد بین المسلمین کے سلسلہ میں خاص درجہ و منزلت رکھتا ہے۔ سرزمین ایران میں حُبِ وطن کی مشعل سب سے پہلے اسی نے روشن کی۔ ملکم خاں اسی کا دست راست ہمعصر بلکہ وطن پرستی میں اس سے بھی دو ہاتھ آگے تھا۔ اسی جذبہ کے طفیل مصائب میں بھی ملکم حضرت افغانی کا برابر کا شریک ہے۔ اسکا باپ یعقوب خاں آرمینیا کا نومسلم اصفہان میں آکر آباد ہوا۔ جہاں ۱۸۳۳-۳۴ء میں ملکم خاں نے جنم لیا۔ کہاں تعلیم پائی اور یہ بلند خیالی۔ عالی حوصلگی اور حُبِ وطنی کیسے موجزن ہوئی۔ کوئی نہیں بتاتا۔ اور اس کا تذکرہ یوں شروع ہوتا ہے کہ طہران میں بھان متی کے شعبدے دکھا کر ایرانیوں کے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ پیشوایان مذہب بگڑتے ہیں۔ اور شاہ اسے ایران سے نکال باہر کرتا ہے۔ کرنل سائکس اس جلاوطنی کے بارے میں کہتے ہیں کہ دو ایک شاہدان عینی نے اس کے پاس بیان کیا کہ ایک دن ملکم خاں نے شاہ کی خدمت میں ایک فرمان پیش کیا۔ جس میں ایک ہزار تومان ماہوار (تقریباً ۵ ہزار روپیہ) تنخواہ کا حکم درج تھا۔ اور گذارش کی کہ کیوں یہ رقم اسے ادا نہیں کی جاتی۔ شاہ نے کہا کہ اس نے ایسا کوئی حکم ملکم خاں کے حق میں صادر نہیں کیا۔ اور اگرچہ دستاویز ہر طرح مکمل ہے۔ مگر وہ صرف اسی فرمان کو تسلیم کریگا۔ جس پر اس کی خاص مہر اس کی خاص روشنائی سے ثبت ہوگی۔ ملکم خاں نے فوراً اپنی جیب سے ایک اور فرمان نکالا۔ جس میں یہ تمام باتیں موجود تھیں بادشاہ دنگ رہ گیا اور گویا ہوا کہ ایسے چالاک آدمی کا ایران میں رہنا

اچھا نہیں۔ اس کے چند سال بعد پھر ایران میں نمودار ہوا۔ اور فری میسن سوسائٹی کا شاخشانہ آ کھڑا کیا۔ "فراموشی خانہ" کے ممبروں کی تعداد دن بدن بڑھنے لگی۔ اور اس جماعت کی ندرت نظام اور اخفاء راز میں اصرار نے بہت سے اعلےٰ خاندانوں کے اراکین کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاہ ناصرالدین نے پہلے تو اس کی طرف چنداں توجہ نہیں کی۔ مگر جب عہدنامہ پیرس کے کامیاب مدبر فرخ خاں نے شاہ کے کان بھرے کہ اس سوسائٹی کے پردے میں اس کی جان و مال کے خلاف کسی خوفناک سازش کا امکان ہے، تو شاہ کے کان کھڑے ہوئے۔ ملکم خاں پھر جلا وطن کیا گیا۔ اور لاج کا ماسٹر جو ایک عالی مرتبہ شاہزادہ تھا زنداں میں ڈالا گیا۔ وہ ادھر ادھر کا چکر لگا کر قسطنطنیہ پہنچا۔ اور میرزا حسین خاں سفیر ایران متعینہ قسطنطنیہ سے ملاقات کر کے اسے تمام صورت حالات سے آگاہ کیا۔ میرزا کی سمجھ میں بات آگئی۔ اور وہ اس کے دل کی تڑپ پا گیا۔ اس لئے وہ اپنے اثر کو کام میں لایا۔ اور ملکم خاں کے صحیح حالات اور خیالات شاہ تک پہنچائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ایران کی طرف سے لنڈن میں سفیر مقرر ہوا۔ اور اپنے فرائض اس خوش اسلوبی سے ادا کئے کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اسے "شاہزادہ" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ۱۸۸۹ء میں جب شاہ ناصرالدین انگلینڈ گیا تو ملکم خاں نے گرانمایہ نذر پیش کی۔ اور شاہ نے اسے ایران میں لاٹری ڈالنے کی اجازت دی۔ ملکم خاں نے یہ حق ایک انگریز کے پاس فروخت کر دیا۔ جب یہ خبر ایران پہنچی تو علماء نے فتویٰ دیا کہ لاٹری قمار بازی کی قسم ہے۔ اس لئے بروئے نص قرآنی ممنوع ہے۔ امین السلطان اس وقت وزیر اور ایران کی قسمت کا مالک بن کر فوائد ملک و ملت کو اغراض

ذاتی پر قربان کر رہا تھا۔ ملکم خاں جیسے وطن دوست اور راست رو
شخص سے اس کی کیونکر بن سکتی تھی۔ اس پر نوازشات خسروانہ نے
اس کی آتش حسد کو اور بھڑکایا۔ اس لئے وہ مدت سے اسکے درپے آزار
چلا آتا تھا۔ اور گھات میں تھا۔ اب اسے موقعہ ملا۔ اور علماء کے فتویٰ
کی آڑ میں جو ممکن ہے کہ اس کی تحریک کا ثمر ہو - دل کا بخار نکالنے
لگا۔ اس نے ملکم کو کہا کہ وہ لاٹری کا اجازت نامہ واپس کر دے۔
ملکم نے جواب دیا کہ وہ اپنا حق فروخت کر چکا ہے۔ اور اجازت
کو واپس کرنا اور اس سے متمتع نہ ہونا اس کے بس میں نہیں رہا امین السلطان
نے نہایت درشت الفاظ میں تار دیا۔ اور ملکم نے اینٹ کا جواب
پتھر دینے میں تسمہ نہ لگا رکھا۔ امین السلطان نے ریشہ دوانیوں کا
جال پھیلایا۔ اور ملکم خاں منصب سفارت سے معزول کیا گیا۔ یہ
صلہ خدمات پا کر اس کے دل کی کیا کیفیت ہو گی۔ کون اندازہ لگا
سکتا ہے۔ مگر وطن کی محبت کا نشہ ہنوز دماغ میں تھا۔ اور اس نے
خدمت ملک و قوم کے لئے لنڈن سے فارسی زبان میں "قانون"
کے نام سے ایک اخبار نکالا۔ قومی نظمیں لکھیں۔ ڈرامے تیار کئے۔
اسی عرصہ میں جمال الدین افغانی بھی پہنچ گئے۔ اور دونوں کی مشترکہ
ادارت میں یہ اخبار ساڑھے تین سال تک نکلتا رہا۔ جس نے
ایران کو از سر نو زندہ کر دیا۔ اس اخبار میں اس نے تدوین قوانین
اور پارلیمنٹ کے قیام پر زور دیا۔ یہی خیال ہے۔ جو آج تک ایرانیوں
کے دل و دماغ سے نکلنے میں نہیں آیا۔ اور جس کے لئے ہزاروں محبان وطن
موت کے گھاٹ اتر رہے ہیں۔ مگر

"مشروط ایران زندہ باد"
کا نعرہ ہنوز ایران میں گونج رہا ہے۔ ملکم خاں نے ایران کے طرز حکومت۔ رشوت ستانی کی گرم بازاری اور امین السلطان کی خیانت کو طشت از بام کردیا۔ امین السلطان نے اس کی تصنیفات کا داخلہ ایران میں بند تو کردیا۔ مگر لوگوں نے ممالک غیر کے باشندوں اور کپڑوں کے گٹھوں سے ڈاک کا کام لیا۔ اور ملکم خاں نے ایران کو خواب غفلت سے بیدار کر کے سنہ ۱۹۰۸ء میں روم پایہ تخت اٹلی میں سفر آخرت اختیار کیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے متعدد ڈرامے لکھے۔ مگر نایاب ہیں۔ حال میں مندرجہ ذیل تین ڈراموں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ موسومہ "تیاتر" برلن دارالخلافہ جرمن سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے کہ یہ اور ڈراموں کی اشاعت کی تمہید ہو۔ ان ہر سہ ڈراموں میں نہایت دلچسپ انداز سے پوری کامیابی کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ ایران میں رشوت لینے کے لئے کیسے کیسے عجیب طریقے نکالے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے و کومیڈیاں تبریز کے روزنامہ اتحاد سنہ ۱۳۲۶ھ میں شائع ہوئے تھے۔ اور اخبار مذکور کی ضبطی کے سلسلہ میں نایاب ہو گئے۔

(۱) سرگذشت اشرف خاں
(۲) طریقہ حکومت زمان خان
(۳) حکایت سفر کربلا شاہ قطی میرزا (خالص فارس ہے)

ان ڈراموں میں اصطلاحی بات یہ ہے کہ اشخاص ڈرامہ کو "اسمائے اعظائے مجلس" لکھا ہے۔ جو دیگر ادباء ایران کے ڈراموں

کی اصطلاح سے مختلف ہے۔ سلاست الفاظ۔ روانی بیان۔ جدت طرز اور متانت اس کی انشا کے جوہر ہیں۔

اس کے بعد ایرانی ڈرامہ پر جمود کی حالت طاری نظر آتی ہے اور کسی نئے ڈراما نگار یا ڈراما کا ذکر سننے میں نہیں آتا۔ مگر اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ تمام دنیا کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لو۔ ڈراما صرف انہی ملکوں میں پنپتا دکھائی دیگا۔ جہاں امن۔ آسائش۔ طمانیت قلب کا سکہ رواں ہو۔ ان کا زوال ڈرامہ کے پاؤں میں زنجیر ڈالتا ہے اور اس میں طاقت رفتار نہیں رہتی۔ ایران میں سالوں سے جو سیاسی حالت رونما ہو رہی ہے۔ اس میں ڈراما کی تصنیف اور ترویج کی توقع کرنا عبث ہے۔ سچ ہے پریشان خاطری تہذیب و اخلاق کی مساعی کی روادار نہیں ہو سکتی۔ جبکہ خود ایران کے کجکلاہوں کے تخت اور تاج کھلونا بنے ہوں۔ تو سٹیج کے بادشاہوں کے حالات کی طرف کون توجہ کرے

باب چہاردہم

چین اور جاپان

ابتدا یہ امر پایۂ ثبوت کو پہونچ چکا ہے کہ ۲۷۰۰ ق-م میں چین میں کچھ علامات سے حروف تہجی کا کام لیا جاتا تھا۔ گیتوں کی کتاب جو ۱۲ویں صدی میں مرتب ہوئی۔ اسبات کی قوی شہادت ہے کہ حروف موسیقی اور نظم اس زمانہ سے بہت پیشتر اس ملک میں موجود تھے۔ تاریخ کے مطالعہ سے خیال ہوتا ہے کہ گیت اور پنٹومائم ۶ویں صدی سے بہت پہلے ادا کئے جاتے تھے۔ چینی اپنے ڈراما کو بہت قدیم سے بتاتے ہیں لیکن ۶ویں صدی سے قبل وہ یقیناً باقاعدہ ڈراما سے محروم تھے۔ ہندوستانی اور مغربی ڈراما کی طرح چینی ڈراما بھی موسیقی۔ رقص وسرود اور نقالی کے عناصر سے پیدا ہوا۔ چینی نقالی میں دنیا کی تمام اقوام سے زیادہ ملکہ رکھتے تھے ہیں اور یہ ایکٹری کے لئے نہایت ضروری جبلی قابلیت ہے۔ اول ہی اول سیرونگ کی قسم کے ایک ڈراما کا ذکر سننے میں آیا ہے جس میں چند واقعات ڈراما کی طرز پر ایکٹ کرکے دکھاتے جاتے تھے۔ ان میں موسیقی نام کو نہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ایکٹر سٹیج پر آکر گایا نہیں کرتے تھے۔ ۱۰ویں صدی تک سٹیج کی یہی حالت رہی۔ ۱۱ویں صدی میں یہ اصلاح ہوئی۔ کہ ڈراما کے ساتھ موسیقی بھی شامل کی گئی۔ اس وقت بھی صرف چند بڑے بڑے کیرکٹروں کا پارٹ کرنیوالے گانے کے مجاز تھے۔

باقاعدہ ڈراما

۱۲ویں صدی میں یہ ملک باقاعدہ ڈراما سے روشناس ہُوا اور مختلف مضامین پر ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اِن کے ڈراموں اور ڈرامانگاروں کے علاوہ جن کا مورخوں کو پتہ نہیں ملا۔ ۱۲ ویں اور ۱۳ویں صدی کے مابین ۸۵ ڈرامانگاروں نے ۵۶۰ ڈرامے لکھے۔ ان میں ٹریجڈی فارس اور عشقیہ ڈراموں کے نمونے کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ پی۔پا کی ایک خانگی ولولہ انگیز ڈراما ہے جس میں بہت سی خوبیاں بیان کیجاتی ہیں اور اسے اخلاق کا منہ بولتا مرقع نیز چینی تھیٹر کا شاہ کار بتاتے ہیں۔ اس ڈراما سے آگے کے ڈرامے کسی قدر فحش ہُوا کرتے تھے۔ اسکی تصنیف سے سٹیج کی اصلاح مدنظر تھی۔ بدولت ہے کہ والٹیر نے ایک چینی ڈراما موسومہ ٹوچو۔چی اِن۔سول (ٹاچو خاندان کا ننھا سا یتیم) سے پلاٹ لیکر ایک ڈراما لکھا۔

زوال

۱۷ویں صدی سے قبل ہی ڈراما میں انحطاط کے علامات شروع ہو گئے ازبس فحش زبان میں لکھے ہُوئے ڈرامے نقلیں اور ہجویں سٹیج پر مروج ہوئیں جن کا مکالمہ سنڈاس سے بدتر ہُوا کرتا تھا۔ اگرچہ سٹیج کی اصلاح کے لئے بہت سرگرم کوشش سے کام لیا جاتا ہے مگر ہنوز وُہ اُس درجہ پر نہیں پہنچا جو ۱۷ویں صدی کے قبل اِسے حاصل تھا۔

خصُوصیات

چینی ڈرامانگار اتحادِ مکانی وزمانی کی مطلق پروا نہیں کرتے۔ سٹیج پر ڈراما کی نمایش کسی اصُول یا قاعدہ کی پابند نہیں۔ جو چاہیئے سٹیج پر لے آئیے۔ کوئی روکنے والا نہیں۔ اگرچہ یہ قاعدہ ہے کہ ہر ڈراما سبق آموز ہو۔ مگر ہمیشہ اس قاعدہ کی خلاف ورزی کی جاتی ہے چینی ڈراما میں یہ عجیب بات ہے۔ کہ ہر کیرکٹر سٹیج پر آتے ہی سب سے پہلے اپنا نام اور حسب نسب بیان کرتا ہے اور مبینہ پلاٹ سے ماوراجو واقعات ہوں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔

ڈراموں کی زبان بڑی مغلق ہوتی ہے اور اس میں کثرت سے قافیہ پیمائی کی جاتی ہے

روزمرہ سے اسے کوئی نسبت نہیں رہتی جُملہ صنائع بدائع کو زبردستی ٹھونسا جاتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عام لوگ اسے سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ازمنہ قدیم میں عورتوں کو سٹیج پر آکر پارٹ کرنے کی اجازت تھی۔ مگر جب قیصر کیہان لانگ نے ایک ایکٹرس کو اپنے حرم میں داخل کرلیا۔ تو عورتوں کا سٹیج پر آنا منع ہوگیا۔ اور اُن کی جگہ لڑکے پارٹ کرنے لگے۔

ایک ہی ڈراما کئی دنوں تک ہوتا رہتا ہے۔ اور سنما کے سیریل کی طرح ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ڈراما میں حُسن وعشق کا عنصر بحدِ کثیر ہوتا ہے اگر حجم پر محاسن کا مدار ہو توچینی اپنے ڈراما پر جتنا بھی ناز کریں تھوڑا ہے۔ لیکن ادبیات کی کسوٹی پر پرکھو تو چند ڈراموں کے سوا باقی پامال چیزیں ہیں۔ گو ان کے پلاٹ بہت سادہ ہوتے ہیں۔ لیکن ایکٹر اُنہیں دلچسپ بنا ہی لیتے ہیں۔ حقیقت کی پیروی بھی کیجاتی ہے۔

تھیٹر تمام چھوٹے بڑے شہروں میں تھیٹر ہیں۔ جہاں اعلےٰ ادنیٰ ہر طبقہ اور خیالات کے لوگ تماشا دیکھنے جاتے ہیں۔ یہ بالکل درست ہے۔ کہ جرمنی کے بعد کسی ملک کو تھیٹر سے ایسی وابستگی نہیں جیسی چین کو ہے۔ تماشے ۲۴ گھنٹے میں ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔ اور جس وقت کسی کو فرصت ملتی ہے آنکلتا ہے ہر خوشی کے موقع پر تھیٹر کے تماشا سے مہمانوں کی ضیافت طبع لازمی طور پر ہوتی ہے۔ قحط۔ وبا۔ یا کسی اور مصیبت کو مٹانے کے لئے ڈراما کی نمائش کرنا بہت کارگر سمجھا جاتا ہے۔ بعض اوقات گاؤں کا چودھری حکم دیتا ہے کہ اتنے دنوں تک ڈرامے ہوتے رہیں۔ اور رعیت چندہ کرکے اس خرچ کو برداشت کرتی ہے جیسے ہندوستان میں تعزیری پولیس کی تعیناتی کے وقت ہوتا ہے۔ کسی شخص کی فیاضی کا معیار بھی اسی امر سے ہوتا ہے کہ اس نے کے بار تھیٹر سے تماشے لوگوں کو مفت دکھائے۔

تاجران کے معاہدے میں اکثر یہ شرط بھی ہوتی ہے کہ منافع کی صورت میں تھیٹر کا تماشا

دکھایا جائیگا۔ غرباء سے کوئی ٹکٹ نہیں لیا جاتا۔ اور انہیں مفت تماشا دیکھنے کی اجازت ہے
بعض اوقات لوگ پانچ چھ میل کا فاصلہ طے کر کے تماشا دیکھنے جاتے ہیں۔
تماشائی ہمیشہ کھلے میدان میں بیٹھتے ہیں جسکی وسعت کی کوئی حد مقرر نہیں۔ کوئی دیوار پر جگہ بناتا ہے کوئی درخت پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ تماشا کے دوران میں لوگ کھاتے پیتے اور چانڈو کے دم لگاتے ہیں۔ ایک ہی ڈراما کئی ناموں سے بار بار دکھایا جاتا ہے۔

جاپان

چینی ڈرامے جاپان میں بھی کھیلے جاتے تھے۔ اِن تماشوں کا اسلوب بھی چینی تھا۔ ۶ویں صدی میں ایک چینی شاعر ہاواکا دسٹو نے ملک کی خدمت کے لئے ۳۶ ڈرامے لکھے۔ ہر نمائش سے قبل ایک ناچ ہوتا ہے جسے سامبا سو کہتے ہیں اسکا مدعا یہ ہوتا ہے کہ تماشائی ڈراما دیکھنے کے لئے تیار ہو جائیں۔ قریب قریب ایسا ہی ہندوستان میں رواج ہے۔ ۱۲ویں صدی میں ایک اور ڈرامانگار عورت اسنوزانمزی نے متعدد ڈرامے لکھے۔ یہ عورت اچھی ایکٹرس تھی۔ اور مردانہ لباس میں سٹیج پر آیا کرتی تھی۔
جاپان میں باقاعدہ ڈراما ۱۷ویں صدی میں رائج ہوا۔ اور ۱۶۲۴ء میں بمقام یڈو اولین تھیٹر کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔ وہ امراء جو عوام کے ساتھ بیٹھکر تماشا دیکھنا پسند نہ کرتے تھے اپنے مکانوں پر نجی طور پر دیکھا کرتے تھے۔
آجکل بھی جاپان میں ایسے ڈرامے تمثیل ہوتے ہیں جن میں حصہ لینا امیرزادوں کا شعار ہے یہ ڈراما بالعموم حبِ وطن کے جذبات اُبھارنے کے لئے کئے جاتے ہیں۔ انکی نمائش کے لئے حکومت نے اپنے خرچ پر ایک عالیشان تھیٹر بنوا دیا ہے۔
جاپانی ڈراما کی نمائش کی خصوصیت یہ ہے کہ طلوعِ آفتاب سے شروع ہو کر غروب کے وقت ختم ہوتی ہے اگرچہ جاپانی ڈرامے تاریخی ہوتے ہیں مگر کیریکٹروں کے نام تبدیل کر دئے جاتے ہیں عورتیں سٹیج پر کام کرتی ہیں بلکہ گواشا کے نام سے عورتوں کی ایک جماعت صرف اسی قسم کے کام کے لئے مخصوص ہے ؂

باب پانزدہم

عرب - ٹرکی - افغانستان - سیلون - افریقہ - آسٹریلیا

عرب

عرب میں نہ کبھی ڈراما تھا - نہ اب ہے - مگر نقال بالکل تھیئٹر کی طرز پر تماشے کرتے ہیں - قہوہ خانوں کے آگے کھلے میدان میں زن و مرد نیم مدہوشی کے عالم میں بیہودہ حرکات سے لوگوں کو خوش کرتے ہیں - سچ پوچھئے تو یہ موجودہ بغداد کا بازار حسن ہے جہاں سے خریداروں کو حسب پسند مال آسانی سے مل جاتا ہے - اگر باقاعدہ ڈراما میسّر آجاتا - تو اس ملک کی بے حیائی کا یہ نظارہ دیکھنے میں نہ آتا - جس کی مثال دنیا کے کسی ملک میں نہیں ملتی -

ٹرکی

جب سے ٹرکی نے تہذیب میں یورپ کے ہمدوش ہونے کا تہیّہ کیا ہے باصول ڈرامے لکھے جانے شروع ہوئے ہیں - قسطنطنیہ میں ایک عالیشان تھیئٹر ہے اب حکومت انگورہ نے موسیقی کو نصاب تعلیم میں داخل کیا ہے - جو اس ملک میں ڈراما کے عروج کا پیش خیمہ ہے -

افغانستان

اس ملک میں بھی ڈراما نے کوئی مستقل شکل اختیار نہیں کی - پشاور کے نامور ایکٹر ماسٹر کریم بخش اکثر کابل جاکر اس قسم کے تفریحی نمونے پیش کیا کرتے

تھے۔ ۱۹۲۲ء میں چند اہلِ جرمن نے ذرا اہتمام کے ساتھ کابل میں ایک ڈراما سٹیج کیا تھا۔ جسے فرمانروائے افغانستان اور دیگر اکابر ملک نے ازحد پسند کیا۔ اب افغان یورپ میں آنے جانے لگے ہیں۔ اور ممکن ہے کہ وہ علاوہ دیگر علمی جواہر کے ڈراما کو بھی اپنے ملک میں لے جائیں۔

سیلون

چینی سیاح فاہین مروی ہے کہ جب وہ سیلون میں گیا تو اس زمانہ میں قدیم سے (یعنی آج سے دو ہزار برس قبل) مذہبی ڈرامے تمثیل ہوتے تھے۔ آجکل تامل اور سنسکرت میں ڈرامے اکثر ہوتے ہیں۔ ایکدفعہ ہرش چند ڈراما تامل میں ہوا تھا۔ جسے ایک سیاح نے بڑے شوق سے دیکھا۔ اور اپنے سفرنامہ میں اس کے حالات بڑی تفصیل سے بیان کئے۔

افریقہ

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ کسی زمانہ میں مصر تھیٹروں کے لحاظ سے یونان کا مدمقابل تھا۔ مگر قیصر کارکلا نے ۲۱۵ عیسوی میں الگزنڈریا کو تباہ کر کے قتل عام کیا۔ اور تمام تھیٹر منہدم ہو گئے۔ اس کے بعد پھر تعمیر ہوئے اور اور ۱۹۰۶ء میں صرف ایک شہر میں ۴۰۰ تھیٹر تھے۔ آج کل مصر میں اس فن کا بازار سرد ہے مگر جنوبی افریقہ میں شائد ہی کوئی شہر ہو جس میں باقاعدہ تھیٹر نہیں۔

آسٹریلیا

اس ملک میں ڈراما کے لوازمات تو کثرت سے پائے جاتے ہیں اور لوگوں کو اس کا شوق بھی ہے مگر کوئی مستقل تھیٹر یا کمپنی نہیں۔ باہر سے کمپنیاں آتی ہیں اور کھیل کر کے چلی جاتی ہیں۔ فرانس اور انگلستان کے اکثر نامور ایکٹر اس ملک میں اپنے کمالات فن دکھانے کے لئے آتے رہتے ہیں۔

تمت

تصانیف عالیہ جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی

راج دلاری
(۱۲ر)

مراری دادا
(۴ر)

تزک قیصری
(۸ر)

پریم ترنگنی
(۸ر)

خمخانۂ کیفی
(۸ر)

ملنے کا پتہ:-

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور